أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

العدد ٢٠٣
يوليو ٢٠٠٢

تناقضات يوليو

محمود أمين العالم / رجاء النقاش / السيد يسن / بهاء طاهر / محمد الجندى

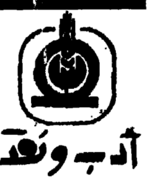
خليل عبد الكريم ... والأصولية

لا أحد يعرف أغنيتى ... من شعر السيجو الكورى

ثروت عكاشة .. كيف أصبحت وزيرا للثقافة



جنين: ليتكم تأخذون قطعة من قلبى



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثامنة عشر / العدد ٢٠٢ / يونيو ٢٠٠٢

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى

القاهرة / هاتف ٥٧٩١٦٢٧/٢٨/٢٩ فاكس : ٥٧٨٤٦٧

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العـربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسـال الأعمـال على العنـوان البريدي أو البريد الالكتروني:
adabwanaqd@yahoo.com
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

محتويات العدد


يد تبني ويد تحمل السلاح
يد تشحت ويد تضرب سلام
معونه امريكيه

أول الكتابة



تحل هذا الشهر ذكرى مرور نصف قرن على ثورة يوليو.

وقد حاولنا فى هذا العدد أن يكون احتفالنا بهذا العيد الخمسين نقديا ومتسائلا يقف على مسافة من المزار الحكومى الذى بدأ مبكرا حاملا معه مفارقة صارخة وكأنه يترجم فى الواقع العملى ذلك القول الذى شاع بقوة لدى تولى الرئيس " السادات " حكم مصر خلفا " لجمال عبد الناصر" معلنا أنه سوف يمشى على خط الزعيم الراحل وقد أضاف حينها الأذكياء الساخرون العليمون ببواطن الأمور التى سرعان ماإنكشفت للعلن .. إن السادات يمشى على خط عبد الناصر " بأستيكة. فلم تكد تمضى سنوات وربما شهور إلاّ وكانت الخيارات المغايرة تماما للرئيس الجديد قد أفصحت عن نفسها بإعلانه مبادرة فتح قناة السويس بينما الاحتلال كان لايزال جاثما شرقها وصولا فيما بعد إلى قوله إن ٩٩٫٩٪ من أوراق اللعبة هى فى يد أمريكا وظلت تلك هى السياسة المعتمدة حتى الآن من القضية الوطنية والتى تزداد رسوخا يوما بعد يوم بعد رحيل السادات بواحد وعشرين عاما .. وعلى خلفية هذه السياسة تجرى الآن الاحتفالات الحكومية بالعيد الخمسين لثورة يوليو وكأن المفارقة غائبة وكأن نظام يوليو لم ينشئ القطاع العام الذى يبيعونه الآن بأبخس الأثمان ، وكأنه لم يدخل مجانية التعليم التى تآكلت الآن لتلتهم نفقات التعليم جزءا متزايدا من

ميزانية الأسر لافحسب من أجل المصروفات المدرسية التى تتزايد وإنما أيضا من أجل الدروس الخصوصية التى أصبحت بندا ثابتا فى هذه الميزانيات إذ يعجز التلاميذ عن الاستغناء عنها بسبب تدهور حال المدرسة التى لم تعد تقدم تعليما حقيقيا ، وهذا لايعنى أنه لم تكن للتعليم مشكلاته الكثيرة فى المرحلة الناصرية التى أرسيت فيها مجانيته فى كل مراحله وصولا إلى التعليم الجامعى إلا أن النفقات والرسوم الباهظة لم تكن من ضمن هذه المشكلات فكان الفقراء يستطيعون تعليم أبنائهم وهو ماتعجز عنه قطاعات لايستهان بها الآن من المهمشين والفقراء فقرا مدقعا حيث تتزايد الأمية الأبجدية فى عصر يجرى فيه تعريف الأمى بأنه ذلك الذى لايجيد لغة الكمبيوتر ، وأصبحت شوارع المدن الرئيسية مكتظة بعمال التراحيل الأميين القادمين من الريف بعد أنهيار الإصلاح الزراعى.

وشهدت سنوات الانقلاب على المبادئ والتوجهات الأساسية ليوليو أكبر عملية توزيع عكسية للثروة الوطنية فبينما كان شعار الناصرية يقول بضرورة تذويب الفوارق بين الطبقات أصبح تركيز الثروة واتساع قاعدة الفقر علامة من علامات العهد الجديد الذى افتتحه السادات وأصبح النشاط الاقتصادى الطفيلى أساسيا فى الوقت الذى يفكك النظام الجديد فيه تلك القاعدة الإنتاجية الصناعية الضخمة فى القطاع العام الذى كان إنجاز يوليو الرئيسى بدءا بمعركة تأميم قناة السويس من أجل بناء السد العالى لاستخدام المياه التى كانت تضيع فى البحر من أجل توسيع رقعة الأرض الزراعية والكهرباء من أجل صناعة حديثة وكبيرة يقف مجمع الألومنيوم فى نجع حمادى شاهدا عليها.

تمثل كعب أخيل فى نظام يوليو فى هذه المقايضة العقيمة للحريات العامة بالحقوق الاجتماعية مثل مجانية التعليم والصحة ودعم السلع والمساواة فى الأجور وسرعان ماتبين أن تكميم الأفواه وملاحقة المعارضة وسن القوانين الاستثنائية وفتح السجون والمعتقلات وعسكرة المؤسسات العامة واعتماد نظام الحزب الواحد الذى هيمنت عليه البيروقراطية وقوى الأمن قد فتح الباب للانقلاب السهل على الخيارات الوطنية والاجتماعية للثورة لتدخل البلاد فى مرحلة جديدة عنوانها الانفتاح الاقتصادى والليبرالية الجديدة والدخول إلى العولمة دون قوة ذاتية حامية بسبب تضعضع الأساس الاقتصادى للاستقلال الوطنى ولو النسبى فى هذا الزمن الجديد .. وهو الوضع السلبى المركب الذى انعكس فى شكل عجز مصر عن قيادة العالم العربى وتعبئة قدراته للوصول إلى حل عادل للقضية الفلسطينية ووضع أسس

حقيقية للتنسيق العربي وصولا إلى شكل من التكامل أو الاتحاد.

وبقيت الإشكاليات الكبرى قائمة دون حل فرغم أن الثورة ظلت تتفاخر بالاتساع الكمى الهائل للتعليم إلا أنه لم يعرف أى نوع من الإصلاح الجذرى فى مناهجه وطريقة تنظيمه ، إصلاح يخرجه من حالة الانقسام بين الدينى والمدنى أو بين الأجنبى والوطنى ، أو يطوى صفحة التلقين ليسلح الطلاب بأدوات النقد والتساؤل ، أو يكشف عن العلاقات بين مفردات العلم ومناهجه فى تجذير لفلسفة العلم خروجا من المرتكزات المعرفية للقرون الوسطى .وبقى الإصلاح فى الأزهر إداريا إجرائيا دون انتصار حاسم للمدارس الجديدة فى التفسير والتأويل التى قالت بتاريخية النص الدينى ، وظل ذلك التداخل الضمنى قائما بين العلوم الشرعية والعلوم الحديثة التى أدخلها الإصلاح الجزئى إلى الأزهر مثل الطب والهندسة والتجارة والادارة.

وكان نظام يوليو قد دخل مبكرا فى صراع سافر مع جماعة الإخوان المسلمين بعد شد وجذب عام ١٩٥٤ حين حاولت الجماعة اغتيال «جمال عبد الناصر» بإطلاق الرصاص عليه وهو يلقى خطابا سياسيا فى ميدان المنشية بالاسكندرية، ثم تجدد هذا الصراع بعنف مأساوى عام ١٩٦٥ وأعدم« سيد قطب» على إثره .وفى كل هذه الصراعات لم يكن النظام يبلور مشروعا واضح المعالم للإصلاح الدينى بل كان يتعامل بصورة أداتية براجماتية مع الإخوان المسلمين ليؤكد أنه هو الأكثر إسلاماً .ولذلك وأد فى المهد محاولة شجاعة لوضع دستور جديد عصرى وديمقراطى ولا يتضمن نصا على دين رسمى للدولة معتبرا أن الدولة لابد أن تكون دولة المواطنين كافة ، بصرف النظر عن دياناتهم ، فالدين علاقة خاصة بين الإنسان وربه لا شأن للدولة بها ، وإن الدولة العلمانية الديمقراطية التى تفصل تماما بين الدين والسياسة وتمثل كل مواطنيها هى الحد الأدنى للحداثة والدخول بقوة إلى العصر .. ثم كان النص على دين للدولة بعد ذلك فى الدستور هو طبعا الدين الاسلامى .وهو النص الذى تعتبره الجماعات الدينية معتدلة ومتطرفة أساس شرعيتها حتى لو لم يعترف بها القانون.

أما الحريات العامة وحقوق الإنسان فقد جرى انتهاكها على نطاق واسع لافحسب فى ظل المقايضة بين الحقوق الاجتماعية للمواطنين وحقوقهم السياسية التى صودرت ولكن أيضا باسم الإجماع الوطنى والحزب الواحد فكان من يقف خارج هذا الحزب إما خائن فى نظر النظام أو مواطن سلبى إذ لا يحق له أن يشتغل بالسياسة خارج الحزب الحكومى .وجرى لذلك طمس معالم الثراء والتعددية الواقعية سياسية كانت أم فكرية أم اجتماعية باسم الشعب الواحد . وقد أدرك عبد الناصر عقم هذا التوجه

مبكرا حتى قبل هزيمة عام ١٩٦٧ فأنشأ التنظيم الطليعى شبه السرى داخل الاتحاد الاشتراكى وكانت التنظيمات الماركسية تلملم جراحها بعد خروج الشيوعيين من السجون إثر اعتقال دام خمس سنوات حلوا بعده أحزابهم وكان هذا الحل شرطا لخروجهم من المعتقلات التى تعرضوا لتعذيب وحشى فيها. على أن ينضموا كأفراد للاتحاد الاشتراكى ، وسرعان ما أدركوا بدورهم عقم التجربة الجديدة وأخذوا يعيدون بناء منظماتهم خاصة بعد الهزيمة . ولم تحقق قضية الحريات العامة حتى الآن إنجازا نهائيا وما تزال موضوع صراع ومد وجزر.

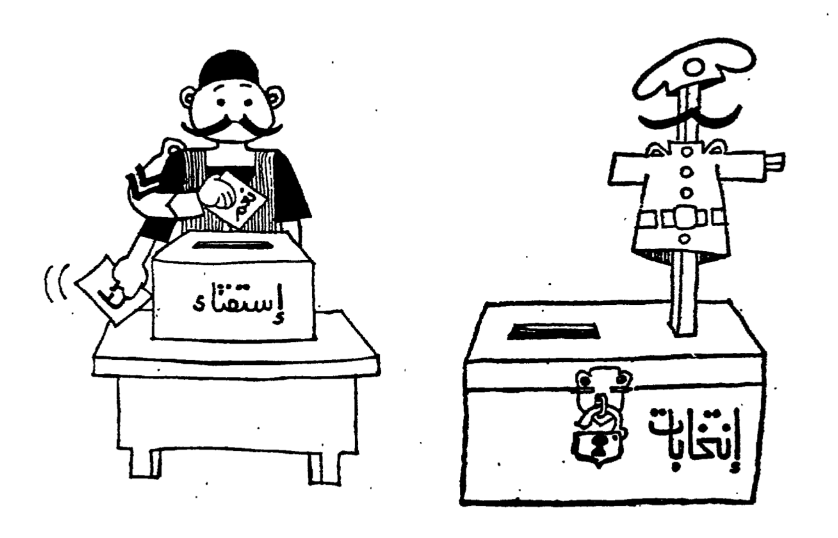
وكانت قضية تحرير المرأة واحدة من الإشكاليات الثقافية الكبرى للحداثة وما تزال، وفى هذا السياق ورغم أن ثورة يوليو فتحت الباب واسعا للنساء لكى يدخلن إلى التعليم والعمل والمشاركة السياسية إلا أنها أبقت على جوهر القيود التى كبلت المرأة فى نطاق الأسرة والهيمنة الأبوية ولم تبادر إلى تغيير قوانين الأحوال الشخصية التى صدرت عام ١٩٢٩ وهى بكل المقاييس قوانين مقيدة للحريات ما تزال قائمة حتى الآن رغم التعديلات الجزئية.

وهذه الإشكاليات وغيرها جعلت من الحداثة فى بلادنا واقعة برانية لم تتأصل فى الواقع ولم تصبح أى من ضروراتها ومقتضياتها مفروغا منها ، لافصل الدين عن السياسة ، ولا حرية الفرد أو الحريات العامة ولا الديمقراطية ولا إصلاح التعليم ولا تحرير المرأة ومما زاد الطين بله أن القاعدة الصناعية التى أنشأتها ثورة يوليو كبناء تحتى ضرورى لتنهض عليه الحداثة قد تآكلت فى ظل الخيارات السياسية الجديدة وأصبح من أسهل الأمور نهوض بناء فوقى خرافى غير علمى تطبعه البيروقراطية بطابعها وتتنازل فيه كل القوى بهذه الدرجة أو تلك أمام الأصولية بينما تصارع الجماعات الدينية من أجل الهيمنة الفكرية والروحية لأن الأرض ممهدة لها، والوعى ما قبل العلمى السائد سندها والفقر المدقع يجعل منها ملاذا لجماهير يائسة أغلقت فى وجهها السبل.

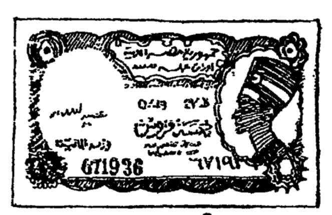
ومع ذلك فإننا ونحن نحتفل بيوليو نقديا إنما نعلى من شأن التحرر الوطنى ورفض المشروع الإمبريالى الصهيونى والتطلع إلى العدالة الاجتماعية وهى قيم رفعتها يوليو عاليا وحملت راياتها بجسارة.

وكل عام وأنتم بخير

المحررة



إنتخابات
إستفتاء
نعم
لا



أهالى



وحكومه

شهادة

من جنين فى الرحلة الأولى بعد الكارثة

ساما عويضة

يعيش الشعب الفلسطينى هذه الأيام وضعاً مأساوياً .فما يحدث فى مخيم جنين هو بحق مأساة إنسانية فلا ماء ولا غذاء ولا كهرباء ولا هواتف ولا اتصال ،فقط بيوت مهدمة وعمال يحاولون إصلاح ما هدمته همجية الإسرائيليين.

فى هذه الرحلة تأخذنا ساما عويضة، وهى من مركز الدراسات النسوية فى القدس، إلى المخيم لنتعرف من قرب على الوضع الذى يعيشه أهل المدينة.

حديث الصباح

أحمد(١٠ سنوات) :ماما أرجوك أن لا تذهبى إلى جنين.

– لماذا ؟.

– أخاف عليك.

–لا تخاف يا حبيبى ، لن يصيبنى مكروه .

–ولكن لماذا عليك أن تذهبى؟.

-حتى أستطلع أوضاع الناس ، وأتمكن من معرفة واقعهم ، علنا نعرف كيف نساعدهم ، وماذا سنطلب من الآخرين لمساعدتهم ، فإن لم نبادر نحن الفلسطينيين فلن نستطيع أن نطلب من غيرنا أن يفعل .علينا دوما أن نبدأ بأنفسنا.

-ولكن ،لماذا أنت ، هناك الكثير غيرك؟.

-لست وحدى كما أننى قد تعودت أن أقوم بواجبى دوما ، وهكذا أحبك أن تكون.

-مع السلامة .. قبلة.

الطريق إلى جنين

وصلت فندق الامبسادور فى القدس حيث يتجمع أفراد الوفد .وفد متعدد الجنسيات من أمريكا وإيطاليا ، وفرنسا واسكتلندا . ونادرة كيفوركيان (صديقتى وزميله عملى).

«بهية عمرة» من الإغاثة الطبية كانت قد نظمت لهذه الرحلة ،وعندما طلبت منها أن أشارك أنا ونادرة لم تسألنا لماذا ولا كيف ،فقدت كانت تعرف هى الأخرى أنه واجب كل فلسطينى . تودعنا حتى الباب وتطلب منا الاهتمام بأعضاء الوفد .فى الباص جلست بجانب عجوز أمريكية ناشطة فى مجال الكنائس وحقوق الإنسان .حدثتنى طويلا عن نشاطها ،وعن ما رأته فى فلسطين خلال زيارتها ..للحظات أحسست بأنه كان واجبى أنا أن أحدثها ولكننى كنت فعلا قلقة .. نبضات قلبى تتسارع .وخوف كبير ينتابنى ، لا مما قد يحصل لى ، بل مما سأراه وإن كنت حقا سأحتمل تلك المشاهد التى رأيت بعضها عبر شاشات الفضائيات المختلفة.

الطريق طويلة، حيث كان لابد أن نذهب عبر مدينة «أم الفحم» الفلسطينية التى تقع داخل الخط الأخضر.وما إن دخلنا المدينة، حتى انتابنى شعور غريب.. فتلك هى مدينة «أم الفحم» ،كيف لم أدخلها من قبل .مدينة عربية بكل ما فيها شعبها ،بيوتها ،مبانيها .وفجأة يلوح لى نصب تذكارى كتب عليه «دوار الشهيد» اعتقدت أولا بأنه نصب لكل الشهداء ،ولكن سرعان ما لاح آخر يحمل اسم الشهيد «أحمد صيام» ، وثالث يحمل اسم الشهيد «مصلح أبو جراد» ،ولافتة كبيرة رسم عليها الأقصى مكبلا بالسلاسل وكتب عليها «مهرجان الأقصى فى خطر».

يرتفع صوت السائق ليسأل إن كنا جميعا نحمل الماء ،استغربت من السؤال ،ونادرة تقول لى إنهم يقولون إننا قد لانجد الماء هناك .كيف يعيش إذن الناس ،وهل علينا أن

نحمل لهم الماء؟ .وأحس بسلبية لم أعرفها من قبل .. سلبية افقدتنى القدرة على اتخاذ القرار المناسب فى الوقت المناسب .. وصمت نبضات قلبى تتسارع ،أتساءل فى داخلى عن كيفية تقوية نفسى .على أن لا انهار أمام الناس. فنحن هناك لتقويتهم لا لكى ننهار أمامهم ،أطفال وشباب ونساء أم الفحم ينظرون إلينا ويحيوننا ، وامرأة تقول لنا» يا ليتكم تأخذون قطعة من قلبى معكم وتهدونها إلى أهالى مخيم جنين . الباص يصعد طريقا جبلية وعرة وضيقة .ما زلنا داخل المدينة ولكنها مدينة محرومة من الخدمات التى تعطى للمدن الإسرائيلية ... شكرا لعنصريتهم ، فقد أبقت كل أم الفحم وسكانها فلسطينيون ، وهذا مايعيد لى الأمل بأن تلك الدولة لن تصمد على المدى البعيد ،.فلا يمكن لدولة مبنية على أساس العنصرية أن تستمر مهما طال الزمن ... فالأساس ردئ.

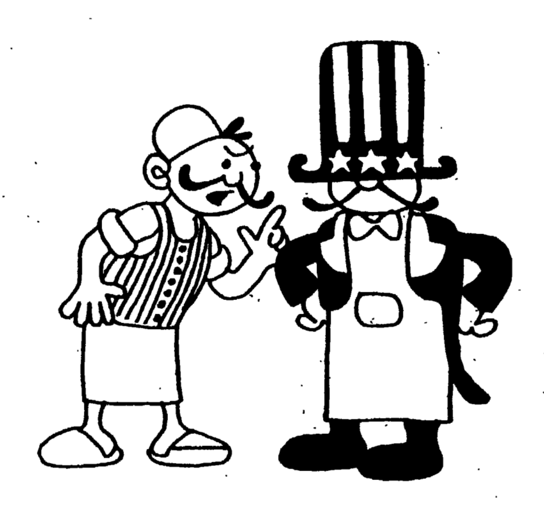
تقف الحافلة ، ونبدأ بالسير على الأقدام باتجاه مدينة الطيبة ، ومن ثم باتجاه؛ رمانة" عبر طريق ترابية وعرة مليئة بالسواتر الترابية . وأخيرا نصل إلى حيث تنتظرنا السيارات . نمر بمدرسة رمانة فيخبرنا السائق بأن تلك المدرسة كما مدرسة الطيبة كانت تعج بأهالى المخيم ، حيث أتى الجنود بسياراتهم وألقوا بالكثير من سكان المخيم فى تلك المدارس .. استضافهم أهل القريتين ، البعض فى بيوتهم والبعض فى المدارس ، ولم يتوان أهل أم الفحم والمدن الفلسطينية الأخرى وراء الخط الأخضر من تزويدهم بالمساعدات العينية اللازمة لمدة عشرة أيام قبل أن يتمكنوا من العودة إلى المخيم.

نسير على طريق ترابية وعرة ، يخبرنا السائق بأنها طريق عام ولكن مرور المجنزرات والدبابات الإسرائيلية قد أحالها إلى طريق ترابية وعرة.

ندخل مدينة جنين ، حيث لم يعد هناك طرق معبدة ، ولاشبكات مياه ولاهاتف ولا كهرباء ، ومبان عدة مهدمة تشهد على الكارثة ، وعمال فى الطرقات يحاولون إصلاح ما أفسدته همجية القرن الواحد والعشرين.

دخول المخيم

ما إن اقتربنا من المخيم ، حتى شعرت بقلبى يهوى .. كيف سأقابلهم ، وكيف سأتحدث معهم .. وماالذى سأراه ؟! تقف السيارة ويقترب منا شباب يلبسون قمصانا بيضاء كتب عليها فرق إسعاف الإغاثة الطبية الفلسطينية ، ويقترب منى شاب ويسألنى لو كنا نحن الوفد الذى ينتظر ، أهز رأسى بالإيجاب ، يسألنى لو كا ن هناك من بين الوفد



عرب ، أقول له بأننى ونادرة عرب.

– من أين ؟

– من المراكز النسوية؟

– نحن نعرف ساما عويضة من المراكز.

– أنا هى ، فمن أين تعرفنى؟

– حقا أنت؟ ! نحن تدربنا فى موضوع النوع الاجتماعى ضمن البرامج التى نظمها مركزكم هنا فى جنين وقرأنا اسمك على جميع مواد التدريب ، وكم كنا نرغب بلقائك .. ياشباب هذه ساما عويضة.

أحسست براحة كبيرة ، وبدأت الرحلة مع " سامى" ورفاقه لنقود الوفد داخل المخيم.

ملف



• تناقضات يوليو •

ثروت عكاشة

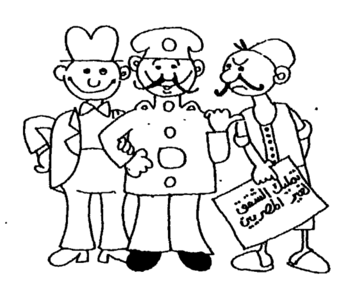
محمود أمين العالم

السيد يسن

رجاء النقاش

محمد الجندى

بهاء طاهر



هذا الفصل وهذا الكتاب وهذا الرجل

رجاء النقاش

طلبت منى مجلة « أدب ونقد» العزيزة أن أختار لها فصلا من فصول كتاب الدكتور «ثروت عكاشة « مذكراتى فى السياسة والثقافة » لإعادة نشره فى عددها الخاص عن ثورة يوليو فى ذكراها الخمسين. ولأول لحظة شعرت بالسعادة لما طلبته " أدب ونقد" ، إن وجدت فى هذا الطلب دعوة لزيارة جديدة لكتاب عظيم هو عندى أشبه بالمتحف الرائع الذى يتضمن ألوانا من الحكمة الفكرية والتجارب الإنسانية والمشاهد الثقافية الكبرى الأصيلة ، بالإضافة إلى مايكشفه الكتاب من مواهب صاحبه الجليل الذى لا أتردد فى أن أقول عنه إنه « بطل ثورة يوليو الثقافية » وقد يحتاج غيرى إلى مايثبت هذا القول ويبرهن عليه ، ذلك لأن مبدأ « الإنصاف » ليس من المبادئ الأخلاقية والحضارية السائدة فى عصرنا ، ربما لإنشغال الناس أو لعنف الصراع على المصالح العاجلة أو لأسباب

أخرى ، ولكن بالنسبة لى فالأمر واضح تماما ، فقد عاصرت ثورة يوليو منذ أن كنت شابا صغيرا فى الثامنة عشرة ، وتابعت خطواتها وقفزاتها وانتكاساتها ، وشربت من كأس أفراحها، كما شربت أيضا من كأس أحزانها ومتاعبها وهزائمها القاسية . ولكن هذه الثورة تبقى فى النهاية هى أيام المجد والعز فى حياتى كمواطن ، وكلما شعرت بالإنهاك والتعب تذكرت شيئا من « ثورة يوليو» يرفع الرأس ويدفع اليأس ، فيتراجع الإنهاك ويذهب التعب ولو إلى حين . وفى وسط لوحة ثورة يوليو العظيمة يقف رجل نادر يحمل فى يده سيفا وفى قلبه نوته موسيقية وفى صدره لوحه ، وفى رأسه كتابا بالغ الجمال ، وهو فوق ذلك كله صاحب رؤية وصاحب إرادة . ذلك هو ثروت عكاشة . أما السيف الذى كان يحمله ثروت عكاشه فهو سيف الوطنية الصادقة الأصيلة التى جعلت منه واحدا من رجال الصف الأول عند الإعداد الملئ بالشجاعة والمغامرة لثورة يوليو.

،وأنا أقول إنه رجل وطنية ولا أقول إنه رجل سياسة . والفرق بين الوطنية والسياسة العملية كبير ، فالوطنية نور مثل الشمس واضح قوى يضيئ حين يسطع ، أما السياسة العملية ففيها مكر ودهاء وتدبير في العلن والخفاء ، وكان ثروت عكاشة بعيدا كل البعد عن التقبل والرضا بأساليب السياسة العملية ، ولعلى لاأخطئ كثيرا إن قلت هذا الطبع فيه هو الذى أبعده عن أن يكون عضوا فى مجلس قيادة الثورة وهو المستحق لذلك بكل جدارة ، وقد ابتعد أولا لأنه لم يكن يريد ذلك ، وثانيا لأنه كان أصغر سنا من أعضاء مجلس قيادة الثورة الآخرين باستثناء خالد محيى الدين الذى خرج هو الآخر سريعا من المجلس ، وبقى الأعضاء الآخرون ومعظمهم فيما أعلم من مواليد ١٩١٨ أو قبلها بعام واحد . أما ثروت عكاشة فهو من مواليد ١٩٢١ . وفى الثورات التى يقوم بها العسكريون يكون للأقدمية والرتبة والعمر اعتبار لايليق . على أننا حين نشير هنا إلى أحقية ثروت عكاشة فى عضوية مجلس الثورة لانقصد شيئا سوى تسجيل مكانته بين الصف الأول من الثوار. أما ثروت عكاشة نفسه فلم يكن يعنيه بعد نجاح الثورة سوى أن يواصل السير فى الطريق . والطريق عنده هو النوتة الموسيقية والكتاب واللوحة والحلم الكبير بمصر « الجميلة » ، أى مصر المزدهرة بثمرات الفنون والآداب والأفكار .

وهكذا أضاف ثروت عكاشة إلى الثورة أحد الأبعاد الأساسية التى كانت بحاجة إليها وهو « الجمال» ، فلا يكفى أن تكون الثورة تحريرا للأرض والاقتصاد ونهضة مادية وعدالة فى قوانين المساواة بين أبناء البلاد ، بل هناك الجمال والكفاح الطويل من أجل ذوق رفيع وعقل حر . وقد قام ثروت عكاشة بدوره على خير وجه ، فكان رائدا وقائدا وبطلا فاتحا ومؤسسا لحياة ثقافية جديدة وجميلة ومؤثرة فى عصر ازدهار ثورة يوليو . فلما تعرضت الثورة للعواصف ، لم تستطع هذه العواصف أن تقتلع شيئا من فتوحات الثقافة والجمال التى سهر عليها ثروت عكاشة ومد جذورها فى الأرض ، فلا أحد قادر بعد ذلك على أن يقتلع هذه الجذور ، ولو كان الشيطان نفسه.

ثروت عكاشة هو بطل ثورة يوليو الثقافية ، وهذا ليس تمجيدا له ولكنه وصف موضوعى مستمد من مئات التفاصيل الثابتة فى واقع تاريخ مصر الحديث.

سعدت إذن بتكليف " أدب ونقد" لى باختيار فصل من فصول مذكرات ثروت عكاشة العظيمة والنادرة . ولكننى سرعان ما اكتشفت أن ذلك من أعسر الأمور لأن هذا الكتاب كله ينبغى أن يقرأه الناس وأن يعودوا إليه باستمرار ، ففى صفحاته تسجيل باهر للحركة الثقافية بمعناها الواسع العميق ، إذ أن الثقافة فيه ترتبط بالعالم والمجتمع ، وفيها شمول جبار يجمع بين اللحن واللون والأفكار والآراء والتماثيل والآثار ، دون أن يبدو هناك أى انفصال بين هذه العناصر جميعا والتى يتكون منها المعنى العالى والرفيع لكلمة الثقافة.

على أننى قررت – بعد جهد وتردد – أن اختار فصلا واحدا من كتاب ثروت عكاشة هو الفصل الخامس من الجزء الأول والذى يروى فيه قصة اختياره وزيرا للثقافة لأول مرة سنة ١٩٥٨ . والأسباب التى رجحت هذا الاختيار عندى هو أنه فصل بالغ الشفافية والجمال والعذوبة ، وهو يحمل فى سطوره كل خصائص الكتاب فى أسلوبه السهل الرائع وصدقه الذى يمس القلب ، فهذا الفصل هو ورقة من أوراق الورد ، والكتاب كله ورد يفوح بأجمل العطور .

وهذا الفصل بالتحديد يعطى فكرة عن ثروت عكاشة نفسه وطريقته فى التفكير والإحساس والعمل ، وهو من ناحية أخرى يلقى ضوءا مهما على شخصيات أساسية

على رأسها عبد الناصر نفسه ، ففى هذا الفصل صورة من تفكير عبد الناصر ونظرته للأمور فى لحظة صفاء وفى عام من أعوام الاستقرار والقوة فى تاريخ الثورة هو عام ١٩٥٨ ، حيث كانت الآمال كبيرة والأعصاب هادئة والثقة بالنفس والمستقبل قوية وعميقة . فصورة عبد الناصر فى هذا الفصل هى صورته فى أحسن أحواله وظروفه وأبعدها عن الأزمات الساحقة والتوترات العنيفة التى هدمت أعصاب عبد الناصر العظيم بعد ذلك وأدخلته فى دوامة قضت على حياته وهو فى الثانية والخمسين.

وفى هذا الفصل صورة كريمة لعبد الحكيم عامر ، ولعل هذه الصورة تكشف عن جانب إنسانى فى شخصية المشير التى لازمها سوء الحظ وعصفت بها أحداث وأقدار لم تترك فرصة للكثيرين حتى يعرفوا الجانب الإيجابى فى هذه الشخصية الإنسانية الطيبة.

وفى هذا الفصل صورة بديعة ليوسف السباعى ، ورغم أننى لسوء الحظ كنت طيلة حياة يوسف السباعى على خلاف شديد معه إلا أننى أحببت الصورة التى رسمها ثروت عكاشة ليوسف السباعى، فهى صورة رائعة تجعل إنسانا مثلى يشعر بشئ من الدهشة وربما الندم على أننى كنت على خلاف لاهوادة فيه مع هذه الشخصية الإنسانية الجميلة.

وفى هذا الفصل الرائع أمور أخرى كثيرة : كيف كانت القرارات يتم اتخاذها فى عصر عبد الناصر ؟ كيف كان عبد الناصر يدافع عن قراراته ويقنع الآخرين بها ويصبر صبر أيوب فى إجراء الحوار مع غيره لكى يصل إلى الإقناع بالحرية واللين وليس بالعنف والتهديد والقسوة ، وكلها من المعانى التى تكشف جانبا من جوانب العظمة فى شخصية



عبد الناصر الحقيقية والبعيدة تماما عن تلك الصورة التى يرسمها له الحاقدون عليه حتى بعد رحيله بثلاثين عاما أو يزيد .

وفى الفصل صورة حية لأحلام كبرى تريد أن تتحقق ، وكان ثروت عكاشة نموذجا رائعا للحالمين الذين امتلكوا الإرادة والفرصة لجعل الأحلام واقعا يسعى فى الأرض أمام كل العيون . وكان ثروت عكاشة قبل ذلك كله من كبار الموهوبين العاشقين للجمال والعاشقين للوطنية والعاشقين أولا وأخيرا لمصر.

كيف أصبحت وزيراً للثقافة

د. ثروت عكاشة

«لو أنك قدمت لرجل سمكة لوفرت له وجبة ، ولو أنك علمته صيد السمك للقنته حرفة . وإذا أردت أن تدبر قُوتك لعام آت فانثر بذرا ، وإذا انفسح خيالك لعشر سنين فاغرس شجرا .أما إذا كنت تعنى بشئون غيرك فزودهم بالمعرفة . ذلك أنك حين تنثر البذر تحصد مرة ، وإذا أنت غرست الشجر حصدت مرات عشرا ، لكنك حين تبذر المعرفة تتيح حصاداً لمائة من الأعوام».

مثل صينى لـ « كوان تزو »

القرن الرابع ق.م

«لافكاك بين الفن والأخلاق ، فهما المعقل الأخير الذى تفزع إليه القيم الإنسانية».

رينيه ويج

مفاجأة مؤرقة

كانت روما تتوقع فى خريف عام ١٩٥٨ حدثا فنيا فريدا هو تقديم أوبرا «بوريس جودونوف» لمورسورسكى بمشاركة المغنى العالمى بوريس كريستوف

الذى كان ذكر اسمه يثير بين عشاق الموسيقى وفنون المسرح ثورة من الشوق والفرح الغامرين .وقد كان الأمر بالنسبة لى مثيراً لأعمق مشاعرى فما أكثر ما سمعته عن هذا المغنى القدير ، وما أشد التوق الذى كان يستحوذ على لأستمع إلى صوته بينما تتابع عيناى أداءه الفنى الذى حقق له أيامها شهرة فائقة وهو يقوم بهذا الدور الذى لم يكن يتمتع بها فى هذا المجال غير القلة من أفذاذ الفنانين .فلقد كان هذا الفنان يجمع بين ثراء الأسلوب الغنائى الروسى وبين صفاء الموسيقى الإيطالية .هذا إلى موهبته المسرحية ذات الأثر البالغ مما رفعه إلى مرتبة أعظم أصوات الطبقة الغليظة للرجال «باص» فى قرننا الحالى.

ولم يكد يحل مساء الثامن من أكتوبر ١٩٥٨ حتى كنت فى رفقة زوجتى نشغل مقعدين فى الصفوف الأولى من دار الأوبرا بروما كى لا تفوتنا لفتة أو همسة تبدو من هذا المغنى الموهوب .ومع بداية العرض الأوبرالى أحسسنا وكأننا نحيا فى عالم أسطورى لم نعرفه من قبل ينبض بالجلال والرهبة ويفيض بالألحان الآسرة والأنغام التى تنفذ إلى أعماق القلب.

وانتهى الحفل فى دار الأوبرا دون أن تغيب عن أعيننا صورة من صوره ولا عن آذاننا لحن من ألحانه وظللنا أسرى متعة فياضة حتى ونحن نتناول العشاء . وظلت الألحان تتردد فى وجداننا حتى امتدت يدى إلى مفتاح جهاز الراديو لأستمع كالعادة إلى نشرة أخبار الحادية عشرة من إذاعة القاهرة .فإذا بالخبر الأول يحمل إلينا مفاجأة مذهلة .فقد كانت القاهرة تذيع قرار تشكيل حكومة جديدة تضم بين أعضائها اسمى وزيراً للثقافة والإرشاد القومى.

انمحت صور الحفل الأوبرالى من فكرى وخمدت ومضاته فجأة ، وشملنى قلق غامر ، وشرد ذهنى إلى ما ينتظرنى من عمل فى القاهرة . وبرغم إيمانى بأهمية العمل الثقافى إلا أن منصب الوزير لامفر من أن يدخلنى فى غمرة المشتغلين

بالسياسة .وهم فى كل بلاد العالم وليس فى مصر وحدها رجال ذوو استعداد طبيعى وطباع خاصة تمليها عليهم حرفة السياسة، وأنا على طبع مغاير .فحين انضممت إلى الضباط الأحرار كنت أحمل بين جوانحى شعوراً ذاتياً بوجوب المشاركة فى تحرير الوطن وخدمة الشعب دون تفكير فى أن أزج بنفسى فى غمرة السياسة .ولهذا وبعد نجاح الثورة تنازلت طواعية عن مكانى الذى عرضه على جمال عبد الناصر فى مجلس قيادة الثورة لزميل فاضل لأسباب سبق أن ذكرتها فى الفصل الأول من هذه المذكرات ، مبتعداً بنفسى عن تيارات السياسة واضعا نصب عينى أن أقدم لوطنى ما تسمح به إمكاناتى .وكان تعطشى إلى المعرفة يجعل الكتاب أقرب رفيق لى كما كان ولعى بالموسيقى يشدنى إلى مواطن النغم .وهكذا كانت هواياتى الفنية تستحوذ على أوقات فراغى كله فتنأى بى عن أن أشارك فى جلسات الدردشة مما خال البعض معه أن بى تباعدا أو تعاليا .وما كان هذا حقا ، بل هى رغبة ملحة فى مطالعة كتاب جديد أو سماع لحن شجى.

مرّ فى ذهنى العديد من الخواطر والذكريات وأنا أتجول فى غرفتى غاديا رائحا بعد أن أرقنى نبأ تعيينى وزيرا فاستعصى علىّ النوم بقدر ما غاب الهدوء عن وجدانى ، وأخذت أقارن بين رضائى يوم فوجئت بتعيينى سفيراً لمصر فى روما منذ ما ينيف عن سنة وبين البلبلة التى اعترتنى لتعيينى وزيرا . ولم يكن الأمر عندى هو مقارنة بين السفارة والوزارة .فالسفير رغم مباهج عمله فى عراقة عاصمة أوربية مثل روما لا يعدو أن يكون موظفا محدود الاختصاصات ضيق الدائرة التى يتحرك فيها أو التى يمتد إليها نفوذه ، فى حين يملك الوزير صلاحيات كبرى ويستطيع التأثير فى مجال ينفسح ليشمل الوطن كله .غير أن الأمر كما أتصور كان مناخ العمل هنا وهناك .فلقد كنت أحس وأنا سفير أنى بين مجموعة محدودة يسودها الوئام والتآلف والتوافق .كلنا نعمل لهدف معين

محدد .وكما أنا فارغ له هم الآخرون فارغون معى له ، بينما الأمر سيكون فى الوزارة كما كنت أتخيل على العكس من هذا ، إذ كان لابد للوزير من الاضطلاع بمهام أخرى تتصل بالحقل السياسى .بل لما كنت أراه من احتوائه على شلل وتجمعات همها ألا يزاحمها فى سلطانها أحد .وكثيرا ما تنشأ معها المكائد والدسائس والغدر والوشايات .وكان هذا مبعثا آخر لقلقى ،إذ لابد لى من حذر واسع كى أدفع عن نفسى ما قد يحاك لى .وقد كان ما توقعته وقدرته.

وكان أن انتهيت إلى أنه لابد لى من أن أعود إلى مصر قبل مرور أربع وعشرين ساعة ومقابلة الرئيس راجيا اعفائى من شغل منصب الوزير .والحق إن جمال عبد الناصر أدرك منذ مصافحتى له كل ما أضمره كأنما كان يقرأ أعماقى، وأخذ يفيض فى السؤال عن أفراد أسرتى وصحتهم وأحوالهم ليؤجل بضع لحظات بدء مناقشة يعرف أنها ستكون طويلة وشاقة . حتى إذا انتقلنا إلى جوهر الحديث وصارحته باضطرارى إلى الاعتذار عن قبول منصب الوزير الذى لم أستشر فى أمر اسناده إلى ، لا تقاعسا عن عمل جاد بل تحاشيا لوقوع صدام محتمل بينى وبين الشلل والتجمعات المتسلطة ، استمع عبد الناصر إلى حديثى مصغياً كل الإصغاء مقدراً مشاعرى وأحاسيسى ، ثم أخذ فى إقناعى وهو يقول : إن منصبك الآن وزيرا يختلف كل الاختلاف عن منصبك الذى أعتذرت عنه مستشاراً برياسة الجمهورية .فأنت الآن فى وضع يعلو وضع بعض من لا تطمئن نفسك إليهم .كما أنك ستشغل مكاناً بعيداً عن المكان الذى يعملون فيه ، فوزارتك تقع فى مبنى مستقل بقصر عابدين ، فى نفس الوقت الذى ستكثر فيه لقاءاتنا معا بل وبشكل منتظم .كما أن هذا المنصب لن يغير شيئا من أنك تستطيع فى أى لحظة أن تجد بابى مفتوحا لك وأن تتصل بى برقم تليفونى المباشر.

وحين ذكرت له ثانية عزوفى عن المناصب التى تشوبها صراعات على السلطة والنفوذ وما يتبعها من مضيعة للوقت والجهد وأنى أنفر من الخوض فى غمارها لأنها تستنفد طاقات مهدرة ،أجابنى قائلا: أصارحك بأنى لم أدعك لشغل وظيفة شرفية ، بل إننى أعرف أنك ستحمل عبئا لا يجرؤ على التصدى لحمله إلا قلة من الذين حملوا فى قلوبهم وهج الثورة حتى أشعلوها . وأنت تعرف أن مصر الآن كالحقل البكر ،وعلينا أن نعزق تربتها ونقلبها ونسويها ونغرس فيها بذورا جديدة لتنبت لنا أجيالا تؤمن بحقها فى الحياة والحرية والمساواة ، «فهذا هو العناء» ،وهذا هو العمل الجاد» على نحو ما ذكر فرجيل فى إنيادته ، وإننى اليوم أدعوك أن تقبل على هذا العناء وذلك العمل الجاد ، وأن تشمر عن ساعد الجد وتشاركنى فى عزق الأرض القاحلة وإخصابها. إن مهمتك هى تمهيد المناخ اللازم لإعادة صياغة الوجدان المصرى ، وأعترف أن هذه أشق المهام وأصعبها ، وأن بناء آلاف المصانع أمر يهون إلى جانب الإسهام فى بناء الإنسان نفسه . ولو أن سفيراً يستطيع أن يؤدى ثلاثين فى المائة فقط مما قمت به أنت فى روما فحسبى هذا . إن لك دوراً تخدم به الوطن فى الداخل أهم من دورك فى الخارج . وأحب أن أبوح لك بأن على بابى هذا نحوا من عشرين شخصا متطلعين إلى منصبك هذا.

فبدهته بقولى: إذن فلتمنحه أحدهم فلست براغب فيه ،فضلا عن أنى لا آمن تلك السهام التى سوف توجه إلى من الخصوم ،فسألنى بهدوئه العميق : ومن منا الذى يعمل آمنا من السهام المعادية ؟ أولا تذكر أننا خرجنا ليلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ نحمل أرواحنا على أكفنا ،وكل منا يضع فى احتمالاته ألا يعود إلى أسرته سالماً ..إن عظم المسئولية جدير بأن يثير فى نفسك ما عهدته فيك من إقدام ، ثم ما الذى ستفعله فى وزارة الثقافة غير تحقيق أحلامك التى طالما كنت

ترويها على مسامعى قبل الثورة وبعدها.

فرددت عليه بقولى «كم يرضينى ثناؤك هذا ،غير أن المنصب لا يستهوينى» فإذا الرئيس يذكرنى بأننى لم أكن أغادر القاهرة فى مهمة سياسية خاصة إلا وأعود بحديث مقتضب عن المهمة تاركاً التفاصيل للتقرير المكتوب بينما كنت أطنب فى الحديث عن النهضة الفنية فى الخارج وعما شاهدت من عروض مسرحية وموسيقية وأوبرالية ومن معارض فنية تشكيلية وعن أحداث الإنشاءات الثقافية ،وعن أمنيتى فى أن تتحقق مثل هذه النهضة فى مصر . وهنا صارحنى الرئيس بقوله: لا أخفى عليك أن كل حديث كان يدور حول تنمية الثقافة والفنون كان يجعل صورتك تتراءى فى خيالى ، وأذكر حديثنا قبل الثورة عن انحصار المتعة الثقافية وبخاصة الفنون الراقية فى رقعة ضيقة لا تنفسح إلا للأثرياء ،وكيف ينبغى أن تصبح الثقافة فى متناول الجماهير العريضة وأن تخرج من أسوار القاهرة والاسكندرية لتبلغ القرى والنجوع ، فمن بين أبناء هذه القرى الغائرة فى أعماق الريف بالدلتا والصعيد يمكن أن يبزغ عدد من الفنانين الذى يعكسون فى إبداعهم أصالتهم الحضارية . ويبدو لى أن الأوان قد آن لتحقيق هذا المطمح ، وقد كنت أنتظر هذه اللحظة لأسند إليك مهمة وزير الثقافة . ولاتتصور أننى كنت أوفدك فى مهام مؤقتة إلى عواصم أوروبا أو فى مهام طويلة كعملك الدبلوماسى فى باريس وروما دون أن أضع فى اعتبارى ماتتيحه لك هذه الفرص من دراسة الأنشطة الثقافية والفنية فى أهم عواصم الفنون والثقافة فى العالم ، وإننى أرى أنه مازالت أمامك رحلات أخرى فى عواصم أخرى تضيف إلى حصيلتك فى هذا المجال زاداً جديداً . لكن ستقوم بهذه الرحلات بوصفك وزيراً للثقافة ، وهو ماسيتيح لك فوائد أعظم وأنت تشيد أبنية الثقافة والفن فى مصر.

وأحسست أن عبد الناصر كاد أن يضيق على الحصار وأن يمس أوتار قلبى ، وأن يوقظ فى نفسى الأحلام والذكريات التى أخذت تلهب خواطرى وتشعل فى وجدانى قلقا عصيا على الخمود.

فقلت له : أرجو أن تمنحنى فرصة أعيد فيها النظر.

فقال لى مبتسما : حسبتك تريد فرصة تجرب فيها حظك فى موقع وزير الثقافة . وعلى كل فليكن لك ماتريد . اخلد إلى عزلتك ليلة أو ليلتين ، على أن تتذكر أن قرار رئيس الجمهورية لايقبل التغيير السريع الذى توده أو الذى كنت توده.

وصافحنى مودعا بعد ساعات أربع من النقاش الذى كان فيه بالغ الصبر ، والذى أعترف أننى كنت فيه شديد العناد والتصلب . اتجهت إلى بيت المشير عامر الذى هنأنى بتعيينى وزيرا للثقافة وهو يقول لى : هاأنت الآن فى الموقع المناسب لتكوينك وتحقيق أمنياتك القديمة لصالح الفن والثقافة . وحين سردت عليه موجز ماحدث بينى وبين الرئيس قال رحمه الله : إن عبد الناصر يعتمد عليك فلا تخيب أمله فيك ، ثم إنه أوحى إليك بأن تأخذ فرصة فى ممارسة مسئوليات هذا المنصب الجديد ، فاذا انقضت مدة ووجدت أن هناك عقبات فعلية فى طريق إنجازك لمشروعاتك كان من حقك ساعتها أن تطلب من الرئيس إعفاءك من المنصب الوزارى.

وعندها سيوافق الرئيس دون أن يجد فى ذلك مايغضبه أو يخيب أمله فيك ، أما الآن فلا يجوز .

وقد اعتكفت فى بيتى ليلتين كما أشار على الرئيس . وفى صباح اليوم الثالث تلقيت مكالمة منه يسألنى فيها عن رأيى الذى انتهيت إليه ، فأجبته قائلا : أصارحك أننى حتى الآن لم أحس بالراحة لقبول هذا المنصب ، فقال ضاحكا : هيا إلى مكتبك على بركة الله ولاتهتم براحة النفس هذه فأنا كفيل بتحقيقها لك .

ونظرت بعدها إلى الصديق ورفيق السلاح يوسف السباعى الذى كان يزورنى عندها ، ولم أكد أكرر عليه قولة جمال عبد الناصر حتى انفجر ضاحكا وقال لى بمرحه المعهود الذى كان يتسرب إلى قلوب محدثيه : « اسرع ياثروت ، فأنت لاتدرك مفهوم كلمة « الراحة» فى لغة أهل الصعيد ، لأنها تعنى أحيانا« الراحة الأبدية» ، وما أظنك ترحب بها الآن».

وأضحكتنى هذه المزحة الساخرة التى أطلقها يوسف ، وبعد دقائق وجدتنى فى سيارته وهو يقودها إلى قصر عابدين ، والتفت نحوى متفرسا فى وجهى الذى لاشك أنه كان لايزال متجهما ، فاذا هو ينطلق فى قهقهة حلوة أذهلتنى ، فسألته عما يضحكه فقال لى : أقول لك ولاتغضب ؟ قلت له : إن الله حباك موهبة إسعاد الناس فلن تستطيع أن تغضب أحداً يوما حتى لو وجدت الرغبة الصادقة فى ذلك . فقال لى : معذرة ، لكن تجهم وجهك بما يعبر عنه من هموم ثقيلة على صدرك جعلنى أتذكر يوم كنت أذهب بابنى اسماعيل لأول مرة إلى المدرسة ، فقد كان مهموما وحزينا وكأنه رأى فى المنام أننى سأذبحه مثل سيدنا إسماعيل عليه السلام . وشاركته الضحك من كل قلبى معجبا بقدرته الفريدة على إمتاع عارفيه ، فاذا هو يهمس فى أذنى: سوف أسجل هذا الحدث فى إحدى قصصى إن شاء الله . ولكن القدر لم يترفق بنا واختطفته يد المنون غيلة وهو مايزال موفور الصحة وقد ترك فى قلوبنا فراغاً لانملك معه إلا أن ندعو الله صادقين أن يتغمده برحمته ورضوانه.

ولقد عز على أن يفارقنى هذا الصديق دون أن أرثيه بكلمة فاذا لسانى يجرى بهذه العبارات:

يا أوفى الأصدقاء .. الليلة تبكى مصر كما لم تبك منذ سنين.

تبكى قلبا لم ينبض بغير الحب والحنان.

تبكى ابتسامة تتوارى فى مواجهتها الأحزان.

تبكى تواضعاً تستحى أمامه الكبرياء.

تبكى رسول سلام كانت تفتح له عواصم المشرق والمغرب ذراعيها فى ترحاب.

تبكى أديباً منحته السماء سحر الكلمة ينفذ بها إلى أعماق القلوب ، يبث فيها الحقيقة ويؤجج فيها أنبل العواطف والأحاسيس ، تكاد تصفق له الأيدى قبل أن تنفرج شفتاه.

تبكى ملكاً أسطوريا يسهر ألوف الناشئين فى رفقة كلماته وهو يصوغ لهم أحلامهم ويقوم أسلوبهم وينضج مواهبهم ، ويؤنس وحدتهم ويغسل بالآمال بائسهم ، ويغرس البسمة على شفاه محزونيهم.

يجد فيه الفتية نموذج البطل المثالى ، وتجد فيه الصبايا فارس أحلامهن النبيل.

بوداع يوسف يتشح الأفق فى عينى بالشجن.

كان الصديق الذى يصافح نظراتى بالتفاؤل وكلماتى بالمرح ، والذى تزاملت خطانا طوال العمر منذ شبابنا الباكر فى سلاح الفرسان حتى جمعنا العمل المشترك فى حقل الثقافة.

مااختلفت معه يوماً ، وماخبا فى نفسى الشوق إلى لقاه ، لكنه مضى إلى عالم الخلود تاركاً على وجه الأرض بقعة دم تدين شرور البشر ، بطش الظلم وظلم الارهاب.

وتظل بقعة الدم التى تركها الشهيد على ثرى نيقوسيا جمرة نار تذكر الأجيال بجزع مصر فى فقيدها الغالى. وأظل بعد وداعك معذبا بالشوق إليك ، أستعيض عن اللقاء بجميل الذكريات يا أوفى الأصدقاء ".

***

دخلت مكتبى راضيا بما قدر لى وقد انحسم الصراع الذى مزق نفسى أياما ثلاثة ، وأخذت أوطد العزم على العمل رغم معرفتى بما قد يجابهنى من عقبات ، ورفعت سماعة التليفون لأبلغ الرئيس جمال أننى أحدثه من مكتبى بقصر عابدين ، وأحسست بدفقة الحماسة فى صوته وهو يطمئننى قائلاً : تأكد أننى سأوليك كل الدعم والرعاية ، فانى واثق أنك سوف تستطيع أن تشكل رباطا وثيقاً بين حركة المثقفين وحركة الثورة لتخلق منهما وحدة فعالة فنحن فى حاجة إلى تعاون كافة المفكرين المستنيرين فى إحداث التنمية الاجتماعية المنشودة.

واستمهلت الرئيس شهرين أو ثلاثة أقوم خلالها بدراسة مبدئية لأوضاع الوزارة وتفرعاتها حتى أضع تصورى الخاص للانطلاق الثقافى وأحدد الخطة التى يمكن أن تحقق هذا الهدف لأعرضها عليه بعد اكتمالها . فقال لى مشجعا : تلك هى البداية السليمة . فخذ الوقت الكافى للدراسة والتأمل قبل أن تصبح تصوراتك قرارات توضع موضع التنفيذ . وبدأت أغرق نفسى فى العمل ليل نهار ، وكأنما مرت يد سحرية على ذاكرتى فمحت منها مخاوفى السابقة وترددى الذى صرت أندم على أنه حدث لى فى فترة كانت تمثل نقطة تحول بين عملين كلاهما له مسئولياته الكبرى.



ثورة يولية .. ثقافياً

محمود أمين العالم

فى تقديرى أن ماحدث من تغيير فى البنية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية للمجتمع المصرى بين ٢٣ يولية ١٩٥٢ و٢٨ سبتمبر ١٩٧٠ ، لم يكن مجرد انقلاب عسكرى لجهاز من أجهزة الدولة المصرية آنذاك دعما لهذه الدولة لما كانت تعانيه من أزمة حكم ، بل كان تغييرا جذريا فى بنية هذا المجتمع عن المرحلة السابقة على هذا التاريخ ،ولهذا كانت الثقافة بعدا أساسيا من أبعاد هذا التغيير وليست مجرد جهاز من أجهزة السلطة الجديدة ، فالثقافة بالمعنى الأنثروبولوجى الموضوعى لاتقتصر على الرؤى المعرفية والنظرية والمعنوية والقيمية ، وإنما تشمل كذلك مختلف أساليب وأشكال الممارسات والسياسات العملية والمؤسساتية والبنائية فى مختلف مجالات الحياة الاجتماعية والقومية . ولهذا فالبعد الثقافى لثورة يولية لايتمثل فحسب فيما عبرت عنه من برنامج سياسى واجتماعى وقومى منذ قيامها ، وإنما يتمثل أساسا فيما تحقق من

مشروعات ومواقف عملية وتناقضات وصراعات فكرية وعملية ، فضلا عن الرؤية أو الرؤى الثقافية العامة التى التزمت بها بمستوى أو بآخر مسيرة الثورة فى مراحلها المختلفة وماواجهت من انتكاسات أو تطورات.

والواقع أن ثورة يولية - كأى ثورة - لم تبدأ من فراغ وخاصة فى بعدها الثقافى ، وإنما كانت امتداداً متطوراً لمختلف الحركات الثورية والوطنية والديمقراطية فى تاريخ مصر الحديث ، منذ النبضات الأولى للتفتح النهضوى فى القرن الثامن عشر وربما قبل ذلك ، وطوال القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين . ولهذا كانت - فى تقديرى - انبثاقا لتراكمات النهر التحتى النضالى الشعبى الذى ظل يواصل شق طريقه بمعاناة وانتفاضات وتفجرات وطنية واجتماعية مختلفة فى مواجهة السلطات المفروضة عليه من عثمانيين واستعمار حديث فرنسى وانجليزى ومختلف أشكال النفوذ والهيمنة الأجنبية طوال هذا التاريخ . على أن ثورة يولية كانت فى تقديرى امتداداً مباشرا كذلك لانتفاضات الأربعينات السياسية والاجتماعية والثقافية فى القرن الماضى . لقد كانت هذه الانتفاضات بصداماتها مع الاحتلال البريطانى ومناوءتها للسلطة الملكية ، وتفجراتها الشعبية ضد كبار ملاك الأراضى ، مؤهلة لتولى السلطة السياسية . إلا أن قياداتها الوطنية واليسارية والدينية عجزت عن أن تحقق مدنيا وسياسيا جبهة موحدة فيما بينها . ولهذا كانت ثورة يولية هى البديل العسكرى القادر على إنجاز أهداف هذه الانتفاضات حاملا أبرز شعاراتها الوطنية والاجتماعية التى تمثلت فى الشعارات الستة لثورة يولية . حقا ، إن الطابع العسكرى لثورة يولية لم يكن يقلل من القيمة الثورية الموضوعية لما تم ، إلا أنه - مع ذلك كان عاملا من عوامل الالتباس والتناقض والاختلاف والصدام بين قيادة الثورة والعديد من القوى الوطنية والديمقراطية واليسارية فى مراحل مختلفة من تاريخ الثورة.

على أن هذه العوامل المختلفة من اختلافات وتناقضات وصدامات شكلت فى الحقيقة بمستوى أو بآخر الطابع العام للبعد الثقافى لثورة يولية . فلم تقف المنجزات الثقافية فى حياة ثورة يولية عند حدود الجوانب المعنوية والقيمية ، الأدبية والفنية وهى منجزات رفيعة بغير شك ، وإنما امتدت الى المفاهيم الفكرية والعلمية والمبادئ السياسية والاجتماعية التى أخذت تسود على أنقاض المفاهيم والمبادئ التى كانت سائدة فى مرحلة ماقبل

الثورة والتى كانت تعبر عن السلطة السائدة آنذاك أى سلطة ثالوث الملكية والاقطاع والاحتلال البريطانى ، وكانت تتجسد فى مختلف الظواهر والمواقف والسياسات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية عامة.

على أن المفاهيم والمبادئ الجديدة لم تكن تتجلى فحسب فى التعابير الثقافية النظرية والأدبية والفنية وإنما كانت تنبثق من قلب المشروعات والمعارك السياسية والاجتماعية والاقتصادية كمشروع السد العالى . فلم يكن هذا المشروع - على سبيل المثال - مجرد مشروع عمرانى تعميرى ، وإنما كان كذلك يتضمن مفاهيم وقيم التخطيط العلمى ، والمشروع الجماعى والملكية الجماعية ، والوعى الجماهيرى ، والتضامن الأممى ، تحالفا مع القوى الوطنية والقومية والاشتراكية فى العالم ، فضلا عن تنمية الرؤية العلمية الموضوعية للحياة ولقيمة العمل الانسانى . وكذلك كان الشأن بالنسبة لمختلف المعارك التى خاضتها قيادة ثورة يولية ضد العدوانية والاستغلالية للدول الاستعمارية وبخاصة الولايات المتحدة الأمريكية ، وضد التوسعية والعدوانية الصهيونية ، وضد التمزق القومى العربى والرجعية العربية ، فضلا عن إبراز الدور الفعال للعمال والفلاحين فى المشاركة فى الإدارة والإنتاج والتخطيط والتشريع ، وإدانة الاستغلال والتربح والاستعلاء الطبقى ، إلى جانب حسن توزيع العائد الاجتماعى وأخلاقية التضامن الاجتماعى والإعلاء من قيم التقدم والعدل والحرية والسلام وتبنى مفهوم وخطة التنمية الذاتية المستقلة الشاملة إلى غير ذلك من العديد من المفاهيم والقيم والتى كانت تتخلق وتتحرك وتتصارع وتختبر داخل مسيرة الثورة بمستويات متراوحة بين النجاح والفشل ، بين الحماس والاقتناع وبين الرفض والمقاومة ، بين النقد الإيجابى والنقض السلبى.

ولقد ارتبطت هذه المفاهيم والقيم والمواقف والممارسات فى حياة المجتمع الجديد بمؤسسات مختلفة إعلامية ، وبرامج تعليمية وهيئات علمية ووزارة متخصصة للثقافة ومنشآت ثقافية ، ومنجزات علمية وأدبية وفكرية وفنية وامتزجت بالرؤية الوطنية والقومية والحوار الاجتماعى الشامل بمستويات مختلفة.

على أن هذه المظاهر والمعالم والمفاهيم الثقافية ومؤسساتها العلمية والتنظيمية لم تولد مكتملة ، بل بدأت ببعض الثوابت المبدئية العامة ثم أخذت تنمو وتتطور بالمحاولة والخطأ أو تنتكس وتجمد أحيانا فى غمرة ممارسات سلطة الثورة وصراعاتها وخبراتها الذاتية

والموضوعية وماتواجهه من استجابات ومعارضات أو عقبات موضوعية . ولعلنا نتبين مسافة واسعة شاسعة بين مفاهيم المبادئ أو الشعارات الستة وكتاب فلسفة الثورة فى بداية الثورة عام ١٩٥٢ وشعارات الاشتراكية الديمقراطية التعاونية والموقف المعادى الماركسية فى منتصفها ، وبين مفاهيم وقيم بيان ٣٠ مارس وخطابات جمال عبد الناصر فى السنوات الأخيرة من الثورة.

ولم تكن هذه المفاهيم والقيم والمواقف لثورة يولية تنمو نموا آليا ذاتيا ، بل كانت تنمو وتتقهقر ، أو تتطور وتتجمد فى ظل صراعات داخل صفوف قيادة الثورة ذاتها ، أو حول سياسات وأسئلة ثقافية عامة معينة مثل" الثقافة خدمة أم سلعة " ، أو الخلاف حول الكم والكيف " أو" اشتراكية عربية أم طريق عربى للاشتراكية " أو بين " حرية واشتراكية ووحدة " أم " وحدة وحرية واشتراكية " ، أو" بين العلاقة بين الدين والسلطة " ، أو بين " الفكر النظرى والفكر البرجماتى العملى " أو بين " حرية التعبير وتوجيهه " ، أو بين " الديمقراطية والديمقراطية الموجهة " ، أو بين " حزب واحد أو تعددية حزبية " ، أو بين " الميثاق والنص البديل له " أو بين " وحدة عربية دمجية " أو " وحدة فيدرالية أو كونفدرالية "، أو بين" السلام العالمى أم الحياد الإيجابى " ، أو بين " الأصالة أو الحداثة " ، أو بين " الشعر العمودى وشعر التفاعيل" إلى غير ذلك.

كانت هذه الثنائيات الثقافية – الاجتماعية المختلفة تنبثق من واقع الصراع المحتدم داخل السلطة وداخل المجتمع ، وبين السلطة والمجتمع بمستويات وتجليات مختلفة . وكان هذا كله يعبر عن بنية الثقافة داخل بنية النظام السياسى والاجتماعى الجديد وتعبيراً ملتبساً عنها . وبرغم نمو البيئة الثقافية العامة للمجتمع المصرى فى اتجاه موضوعى عقلانى متزايد بشكل عام بفضل سياسة التخطيط والتأميم والاستقطاب الوطنى والقومى فى مواجهة التحديات الاستعمارية والإسرائيلية وأساساً ، فقد ظل دائماً ذلك الالتباس والتناقض المتعدد المظاهر بين السلطة السياسية العليا ذات الطابع العسكرى وإن لبست ملابس مدنية وواقع الحركة السياسية الاجتماعية والشعبية مما كان يحد من النمو والانطلاق الثقافى العلمى والفكرى والأدبى والفنى والإبداعى والاجتماعى عامة بمستوى أو بآخر ، بل كان يسهم فى تنمية الرؤى والمفاهيم التوفيقية من ناحية أو البرجماتية الإجرائية من ناحية أخرى ، بل كان يصل أحيانا إلى حد التعسف القمعى ، كما حدث

بالنسبة لاستقلال الجامعة ، أو التوجيه الأيديولوجي الخالص كما في بعض برامج التعليم العام ، أو الإعلام أو الرقابة الضيقة في بعض الأحيان على الإبداع الفكرى والأدبى والفنى بمستوى أو بآخر الأمر الذى كان يتواكب مع مايشهده المجتمع فى الوقت نفسه من ازدهار إبداعى نسبى فى هذه المجالات !!، هذا إلى جانب المعاملة القمعية الحادة للمعارضة السياسية الدينية أو الشيوعية فى بعض المراحل وعلى أننا نستطيع القول بشكل عام أن السلطة الثورية كانت برغم تطلعاتها وسياساتها الوطنية والقومية والتقدمية عامة كانت تمارس مستويات مختلفة من القمع الأيديولوجي والعملى نتيجة الطبيعة البيروقراطية العلوية للسلطة ذاتها ، فضلا عن الطبيعة التوفيقية الطبقية والأيديولوجية لأغلب قياداتها ، وفضلا عما كانت تواجهه السلطة من تحديات ومؤامرات استعمارية وعربية – وداخلية ، ويمكن القول بشكل عام إن البعد الثقافى العام لثورة يولية كان محصلة لهذه العوامل والعناصر جميعا فى تجليه التنموى والديمقراطى والسياسى والفكرى .

على أنه برغم هذا الطابع التوفيقى والسلطوى البيروقراطى لثورة يولية بمستويات وفى مجالات مختلفة متراوحة ، فقد استطاعت ثورة يولية أن تسهم فى تحقيق تغيير جذرى فى البنية الاجتماعية والتوجه الاقتصادى والتفتح العقلانى والتوجه القومى العربى والتحالف بين قوى البلاد النامية أو العالم الثالث . إلا أن هذه المنجزات كانت فى أمس الحاجة إلى المواصلة والتعميق والحسم وبخاصة فى مجالات ثلاثة

أولا : مجال التعجيل بالتنمية الذاتية الشاملة على أساس من التخطيط العلمى الدقيق وعدم التراخى عنها .

وثانيا : مجال تعميق المشاركة الشعبية الديمقراطية وإطلاق حرية الفكر والنقد والتعبير فضلا عن حرية تكوين المنظمات والأحزاب والهيئات المدنية والسياسية.

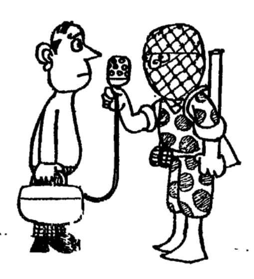
وثالثا : مجال الوحدة القومية العربية على أساس من احترام الخصائص الذاتية لكل بلد عربى.

ولعلى أزعم أن هزيمة ١٩٦٧ ترجع أساسا إلى الخلل والتناقض داخل السلطة السياسية نفسها وليست نتيجة لما حققته الثورة من منجزات كانت تحتاج إلى مزيد من الدعم والحسم .



ولعل اندلاع حرب الاستنزاف بعد أشهر قليلة من الهزيمة ، كان تعبيرا ساطعا عن إمكانية تجاوز الهزيمة والانتقال بالثورة إلى مرحلة أكثر عمقا وتفتحا واستفادة من خبرة الهزيمة نفسها . ولكن يموت القائد وتنتقل القيادة إلى رؤية ثقافية نقيضة تسهم فى استكمال الهزيمة !

وها نحن بعد خمسين عاماً من قيام ثورة يولية نستعيدها لارغبة فى استنساخها مرة أخرى ، وإنما استلهامها فى خبراتها الإيجابية والسلبية لمواصلة . طريق الثورة والنهضة العربية مواصلة إبداعية بوعى عميق بمستجدات واقعنا المصرى والعربى والعالمى الراهن.



المثقفون وثورة يوليو ١٩٥٢
من التأييد المطلق إلى التحفظ النسبى!

السيد يسن

من الصعوبة بمكان دراسة موضوع المثقفين المصريين فى علاقاتهم المتشابكة والمعقدة مع ثورة يوليو ١٩٥٢ . هذا موضوع يحتاج إلى توثيق دقيق وتأمل عميق ومراجعة نقدية.

لكل ذلك نقتنع فى هذا المقال الوجيز بإثارة عدد من النقاط الأساسية وصياغة عدد من التساؤلات ، التى تحتاج الاجابة عليها إلى بحث علمى رصين ، وقدرة على ممارسة النقد الذاتى ، والتى من شأنها أن تجعل المثقف يراجع بعض مواقفه إزاء الثورة.

١- لعل أول نقطة ينبغى إثارتها هى أن فكرة الثورة على النظام القديم بالنسبة لجيل المثقفين من أمثالى (أنا من مواليد عام ١٩٩٣) كانت معلقة فى الهواء تقريبا من عام ١٩٤٦ حتى عام ١٩٥٢ .كان قد ظهر واضحا فشل الأحزاب السياسية المختلفة فى حل المشكلة الوطنية «وأعنى بذلك إجلاء المحتل الانجليزى من البلاد من خلال المفاوضات .

وكانت الأوضاع الاجتماعية متردية ،حيث ساد الجهل والفقر والمرض . وبرزت المشكلة الاجتماعية» . ونعنى زيادة الفجوة العميقة بين الأغنياء والفقراء ،وزيادة معدلات الاستغلال الطبقى للعمال فى المدن ،وللفلاحين فى الريف.

وأذكر أننى حين وقع انقلاب حسن الزعيم فى سوريا تساءلت بينى وبين نفسي : لماذا لا يقوم الجيش المصرى بانقلاب ضد النظام الملكى لتغيير الأوضاع وتحقيق ما يرنو إليه الشعب من عدالة وحرية؟.

٢- تصاعدت موجات النقد الاجتماعى العنيف ضد النظام القديم وظهر ذلك واضحا فى صحف المعارضة ، بل إن بعض المجلات المحافظة مثل المصور تصدت لاختلال الأوضاع فى الريف وطالبت بإصلاح زراعى يجنب البلاد الثورة .وهى نفس الفكرة التى أشار إليها مشروع قانون الإصلاح الزراعى الذى قدمه الدكتور ابراهيم بيومى مدكور باسم جماعة «النهضة القومية» لمجلس الشيوخ ، حيث ورد فى المذكرة الإيضاحية المقترحة وإن لم يتحقق الإصلاح الزراعى ستقوم ثورة فى البلاد.

تلقف الضباط الأحرار فكرة الثورة والتى كانت -كما قلنا معلقة فى الهواء وقاموا بتنفيذها .

وينبغى التشديد هنا أن الثورة فى الواقع تبنت مشروع التغيير الاجتماعى الذى صاغته التيارات السياسية المختلفة من اليمين واليسار . بعبارة أخرى ليست هناك فكرة واحدة طرحتها الثورة لم تكن محل اجتهاد من قبل القوى السياسية المصرية .فكرة تصنيع مصر ، وبناء جيش قوى ، وتأميم قناة السويس ، والإصلاح الزراعى ،وتحقيق العدالة الاجتماعية ، وتوفير الخدمات الأساسية للمواطنين فى مجالات التعليم والصحة والثقافة كلها أفكار كانت مطروحة ،وحاولت الثورة تنفيذها بطريقتها .

٤- جاءت الثورة والتفت حولها جموع الشعب ،وتحفظ على مسيرتها الاخوان المسلمون من ناحية والشيوعيون من ناحية أخرى ، بالإضافة إلى الوفديين وأنصار أحزاب الأقلية الأخرى.

غير أنه يمكن القول أن غالبية جموع الشعب أيدت الثورة وخصوصا بعد أن استقرت

أحوالها بعد نهاية الصراع العنيف بين الرئيس محمد نجيب وجمال عبد الناصر.

٥- مع زيادة شعبية جمال عبد الناصر تبلور عقد اجتماعى غير مكتوب بينه وبين الشعب مفاده أن الثورة ستحقق للناس العدالة الاجتماعية من خلال برامجها الشاملة فى التنمية بشرط ألا يعمل الناس بالسياسة بمفهومها الذى كان سائدا قبل ١٩٥٢، كانت الأحزاب السياسية قد ألغيت عام ١٩٥٣، وأنشأت الثورة تنظيماتها الخاصة التى بدأت بهيئة التحرير ثم الاتحاد التقدمى وأخيرا الاتحاد الاشتراكى . والتى لم تكن فى الواقع سوى تعبئة للجماهير بغير أفق سياسى واضح.

تم ذلك فى ظل ترسيخ فكرة أن الديمقراطية ليست سوى الديمقراطية الاجتماعية ، أما الديمقراطية بالمعنى السياسى الحقيقى فكانت توصف بأنها صياغة بورجوازية غريبة لا تصلح لمجتمعنا.

ونعى ذلك ببساطة مصادرة السياسة! .

والحقيقة أن أعدادا كبيرة من المثقفين وافقت على هذه الصيغة ،وخصوصا تحت تأثير الأفكار الماركسية التقليدية والتى كانت تعنت الحريات الديمقراطية السائدة فى المجتمعات الغربية بأنها حريات شكلية تخفى بها الطبقات البورجوازية الغربية وقائع استغلالها الطبقى للجماهير المكافحة.

٦- مع مرور الوقت تبين لعدد كبير من المثقفين المصريين خطورة التسليم بنظرية الديمقراطية الاجتماعية والتنازل عن الحريات السياسية . وتناثرت فى المجتمع قصص التعذيب التى دارت فى السجون والمعتقلات للاخوان المسلمين وللشيوعيين وبدأت تظهر بوضوح الآثار السلبية لقمع الحريات ، حرية التعبير ،وحرية التفكير،وحرية التنظيم ،وحرية الصحافة.

٧- مع إعلان القرارات الاشتراكية وتنفيذ عمليات التأميم الكبرى ظهر وجه ايديولوجى محدد للثورة ، وإن كان هذا الوجه قد تنافس فى رسم ملامحه تياران أساسيان:

التيار الأول ما أطلق عليه الاشتراكية العربية ،والتيار الثانى التطبيق العربى

للاشتراكية . نادى بالتيار الأول خصوم الاشتراكية الذين خشوا من طغيان المفاهيم الماركسية على فكر الثورة ،ونادى بالتيار الثانى الماركسيون والاشتراكيون الذين أرادوا حفر مجرى راديكالى تسير فيه تجربة الثورة.

ومعنى ذلك أن صراعا حادا نشب بين المثقفين اليمينيين والمثقفين اليساريين ، وقد ظهر هذا واضحا فى مناقشة ميثاق العمل الوطنى.

٨- فى بداية الستينيات ظهرت بوادر طغيان «المؤسسة العسكرية» برئاسة المشير عبد الحكيم عامر ، وسيطرتها على القيادة السياسية برئاسة جمال عبد الناصر . ويعد عام ١٩٦٤ حاسماً بعد انقلاب المؤسسة العسكرية على القيادة السياسية وسيطرتها الكاملة.

٩- فى هذه السنوات العجاف تبلورت ملامح «دولة بوليسية » فى مصر ،حيث سيطرت أجهزة المخابرات والمباحث على مقاليد الأمور ، وضاقت الدائرة على المثقفين حتى بالنسبة لأنصار الثورة المخلصين ،وتعددت حالات الاعتقالات التعسفية ، وساد جو من الإرهاب.

١٠- أحس فريق من المثقفين المصريين ببوادر انهيار تجربة الثورة على الصعيد الاجتماعى وعلى الصعيد السياسى على السواء .على الصعيد الاجتماعى بدأت تظهر ملامح «طبقة جديدة» فاسدة أثرت إثراء غير مشروع من خلال الممارسة البيروقراطية فى إدارة القطاع العام ، وعلى الصعيد السياسى ، حين ظهرت الآثار المفجعة لتقييد الحريات السياسية. مما سمح لفرق الانتهازيين والغوغائيين أن تتصدر المسرح السياسى وتلوك خطابا سياسيا فارغا من المعنى.

١١- وفى هذا الإطار حين ووجه النظام بانتقادات عنيفة وجهت إلى المشير عبد الحكيم عامر من قبل المبعوثين المصريين، وكان فى رحلة إلى الخارج (فرنسا على ما أتذكر) تقرر عقد مؤتمر للمبعوثين المصريين فى القاهرة لإجراء حوار سياسى مع القيادة السياسية ، على أن ينتخب ممثلو المبعوثين ديمقراطيا.

وانعقد المؤتمر فى الاسكندرية عام ١٩٦٥ بحضور الرئيس جمال عبد الناصر والمشير عبد الحكيم عامر وحضره أقطاب النظام ومن بينهم أنور السادات.

وكنت من أعضاء وفد المبعوثين إلى فرنسا وحضرت المؤتمر بهذه الصفة. ووجهت انتقادات بالغة الحدة للممارسات فى البلاد ، وهوجمت «الطبقة الجديدة» كما تم انتقاد غياب الحريات السياسية ،والافتقار إلى الديمقراطية الحقيقية.

وأذكر أن الوفد المبعوثين إلى فرنسا قدم مجموعة أبحاث إلى الرئيس جمال عبد الناصر ، سلمها له الأستاذ محمد حسنين هيكل تناولت مشاكل التنمية والفساد ،والحريات الديمقراطية، وسياسة للنهوض بالبحث العلمى وأوراق أخرى أعدت بصورة جماعية فى باريس قبل القدوم إلى الاسكندرية.

١٢– كان مقر المبعوثين بما تضمنته أعماله– وهى منشورة فى كل الصحف المصرية التى صدرت– فى هذا الوقت –إنذاراً مبكرا حقا بهزيمة ١٩٦٧ ، التى أصابت الوجدان العربى فى الصميم وما زالت آثارها باقية حتى الآن ، بالرغم من الإنجازات المبهرة فى حرب أكتوبر المجيدة عام ١٩٧٣.

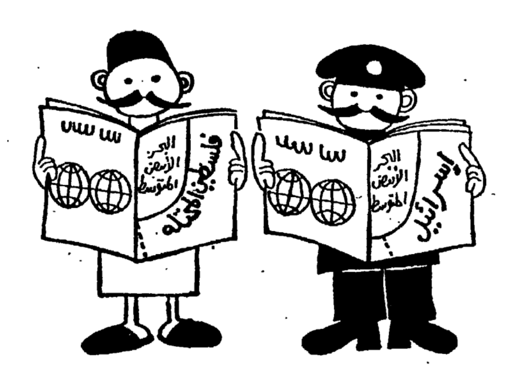
١٣– يلفت النظر بشدة الصراع الضارى الذى دار بين جمال عبد الناصر وعبد الحكيم عامر بعد الهزيمة الساحقة.

كانت المؤسسة العسكرية بالرغم من الهزيمة تحاول بالقوة المسلحة البقاء فى السلطة والسيطرة على مقاليد البلاد . ونجح جمال عبد الناصر من خلال صراع دامى كاد أن يؤدى إلى حرب أهلية ، أن ينحى المشير.

ومما له دلالة أن يخرج الأهرام فى أحد الأيام وفى صدره مانشيت يقول «سقطت دولة المخابرات» وكان هذا إعلانا رسميا عن أن الدولة كانت قد تحولت فى منتصف الستينيات إلى « دولة بوليسية».

١٤– ليس هناك شك فى أن الرئيس جمال عبد الناصر حاول مستميتاً بناء القوات المسلحة من جديد ، ورسم طريقاً لاسترداد الأرض المحتلة من خلال حرب الاستنزاف ومحاولة تحقيق انفتاح سياسى وتطوير ديمقراطى محدود من خلال «بيان ٣٠ مارس» الذى منع الحرس السياسى القديم تطبيقه الفعلى.

١٥– ولكن يمكن القول أن عام ١٩٦٧ بالمعنى التاريخى للكلمة هو الذى يحدد نهاية



المشروع الناصرى ، الذى شهد عديدا من النجاحات فى ميادين متعددة غير أنه أيضا شهد الخطير من الاخفاقات ، وأخطرها على الإطلاق هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، والتى أثبتت أن المعادلة السياسية ذاتها التى قامت على أساسها الثورة كانت معيبة حقا.

١٦- ولعل جيل المثقفين المصريين الذى عاصر النظام القديم وعايش عصر النظام الثورى يدرك تماما الخطأ الجسيم الذى وقع فيه حين قايض العدالة الاجتماعية بالحرية السياسية.

١٧- وفى تقديرى أن اليقين السائد اليوم بعد أن طويت صفحة النظام الثورى أنه لا بديل عن الديمقراطية والتعددية واحترام حقوق الإنسان.

هذه قيم عليا ناضل الشعب المصرى طويلا لتحقيقها ويبدو أنه سيستمر فى نضاله حتى تتحقق فعلا على أرض الواقع.



ازدهر النشر فى ظل يوليو

محمد الجندى

تأثرت ثورة يوليو وتنظيم الضباط الأحرار من قبلها بالحركة الوطنية والاجتماعية التى سبقت الثورة والتى تصاعدت أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية . وهذه الحركة كان لها ثقافتها و ومثقفوها مثقفيها الذين ناضلوا للتحرر من الاستعمار والملكية والاقطاع والاستغلال الذى مارسه كبار الملاك والرأسماليون . وقد عبرت عن هذه الحركة العديد من المؤلفات ودور النشر والصحف والمجلات ،وتأثرت بذلك مطبوعات الضباط الأحرار، وفى الأهداف الستة التى وضعتها وقامت على أساسها ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ونذكر فى تلك الفترة مجلات مثل «الجماهير» و«الفجر الجديد» و«الطليعة» و«أم درمان» وعدد من دور مثل: « دار الأبحاث العلمية» و«لجنة نشر الثقافة الحديثة » وعدداً من المؤلفات مثل« أهدافنا الوطنية» لشهدى عطية الشافعى وعبد المعين والجبيلى وغيرها .

وكانت هذه النشاطات الثقافية العديدة قد أوقفت قبل ثورة ٢٣ يوليو وأعيدت بعد قيام الثورة.

وشجعت حكومة الثورة فى أغلب فتراتها النشاط الثقافى واهتمت بالمثقفين الذين ساندوا التوجه الوطنى وثورة يوليو خصوصا بعد تأميم قناة السويس والغزو الثلاثى ومواجهة المؤامرات الاستعمارية التى تزعمتها أمريكا.

وقد شهدت ثورة يوليو عددا من المثقفين الكبار مثل عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح جاهين وحسن فؤاد وصلاح حافظ وغيرهم الذين برزوا فى ظل ثورة يوليو.

وقد أسست دار الثقافة الجديدة التى تولى مسئوليتها عام ١٩٦٨ فى عهد عبد الناصر، وكانت هناك عدد من التوجهات الثقافية خصوصا فى عهد تولى الدكتور ثروت عكاشة وزارة الثقافة . وساعدت هذه التوجهات دور النشر الخاصة على الانطلاق والتوسع فكان هناك عدد من المشروعات مثل مشروع الألف كتاب وغيرها التى جرى تأميمها بعد عبد الناصر وأصبحت تحتكرها الهيئة الحكومية (الهيئة العامة للكتاب) .ومن الملاحظ أنه فى عهد عبد الناصر كان العديد من النقابات والهيئات مثل التوجيه المعنوى فى القوات المسلحة يشترون الكتب من دور النشر المختلفة . والملاحظ أنه فى هذه الفترة كنا نصدر ما لا يقل عن ٣٠٠٠ نسخة، وبعد الاصدارات كانت تصل إلى ٥٠٠٠ و١٠٠٠٠ نسخة وكانت بعض العناوين تنفذ ونعيد اصدارها .أما الآن فالحد الأقصى هو ١٠٠٠ نسخة أو أقل .



تناقضات يوليو

بهاء طاهر

أما الروائى بهاء طاهر فيجيب قائلا «أنا أتخيل أحيانا ما كان يمكن أن يحدث لمصر لو أن الثورة عينت طه حسين وزيراً للتعليم فى سنة ١٩٥٢ ليتمكن من تنفيذ البرنامج الذى وضعه فى كتاب «مستقبل الثقافة» لخرجنا بخير أكيد وعميم طالما أن طه حسين أثناء فترة وزارته القصيرة العهد كوزير للمعارف فى وزارة الوفد الأخيرة عام ١٩٥٠ تمكن من أن يعمم مجانية التعليم قبل الجامعى» وبفضله أتيح لمعظم أبناء جيلى أن يكملوا تعليمهم حتى التخرج فى الجامعة».

وفى فصل بعنوان «الثورة .. على المثقفين» فى كتاب « أبناء رفاعة» يتحسر بهاء طاهر على مردود إطلاق يد المثقف المنتمى الوطنى» على إتقان العمل وعلى الفهم والتقدير لعقائد الآخرين» ويتساءل حول أثر التعليم الذى يتم وضع فلسفة سياساته ومناهجه

مثقف مستنير على الإنسان فيقول «هل كان من الممكن بعد ذلك لمثل هذا المواطن أن يقبل بالاستبداد أو أن يفرط فى حقوقه؟ هل كان يمكنه أن يحتمل الاهمال أو التسيب أو أن ينحرف إلى التطرف أو إلى الإرهاب؟.

ويستمر بهاء طاهر فى تقويمه لعلاقة ثورة يوليو بالمثقف قائلا : «ولكن طه حسين لم ينفذ برنامجه مع الأسف . لم تترك الثورة الفرصة له ولا لنا كى يجسد مرة وإلى الأبد ثقافة الحرية فى المجتمع! .

على أن الثورة كما نعلم (والكلام ما زال له) لم تؤذ طه حسين فى شخصه ولم تقصف قلمه . على العكس ، لقد بالغت فى تكريمه .كان على ما أذكر رئيسا (شرفياً) للمجلس الأعلى للآداب والفنون ، ورئيس تحرير (شرفياً) للمجلس والذى كان يخطط وينفذ فهو واحد من الضباط ، وكان هناك ضابط نظير له فى الصحيفة اليومية!.

ثم كان مصير طه حسين العظيم نمطاً كررته الثورة بعد ذلك فى تعاملها مع المثقفين : كان المطلوب من المثقف أن يظل «شرفياً» أى أن يترك ضباط الثورة فى حالهم فيتركوه فى حاله .. المهم هو أن يبقى داخل الدور المرسوم له.

كان مسموحاً له أن يثرثر بقلمه فى أمور لا تضر ولا تنفع ، بل وأن يتجاسر فى بعض الأحيان فينقد بعض العيوب الاجتماعية أو أن يقول على استحياء : إن السلطان يجب أن يرجع إلى الرعية ، وإنما كمبدأ عام دون أن يحدد هوية السلطان أو مكان الرعية ! فإما إن تجاوز العموميات إلى الجوهر لكى يقول مثلا : إن هناك خللا فى بناء الدولة المصرية أو لكى ينتقد أسس سياسة هذه الدولة أو يقترح بديلاً لها فهنا تظهر العصا بدلاً من الجزرة بل وفى معظم الأحيان هناك العصا دون الجزرة!.

ويضيف بهاء طاهر «والقصص لا تنتهى عن تشريد المثقفين المعارضين وسجنهم وتعذيبهم خلال سنوات الثورة» لكن بهاء يحرص على وضع الأمور فى نصابها وحجمها إذ يوضح « أنا أولا لست من أعداء الثورة الناصرية ولكنى أيضا لست نصيراً أعمى لهذه الثورة لقد عشتها بكل تفاصيلها .. وعندى أن الثورة استطاعت فى بدايتها أن

تحقق الكثير من الأحلام أى الاستقلال الوطنى ، وبعضاً من العدالة الاجتماعية ولاسيما فى الريف الذى لم يكن أحد ليعنى به من قبل ، ومجانية التعليم الجامعى ، وزيادة معدلات الرعاية الصحية والتعليم العام للفقراء وكل ذلك حسن . ولكن تعامل الثورة مع الثقافة ومع المثقفين ..هو فى رأيى الذى أدى إلى انتكاس كل تلك المكتسبات التى حققتها فى البداية.

فكيف كان ذلك؟.

إن الثورة لم تدرك فى أى وقت وظيفة الثقافة فى المجتمع».

وإذ يستشهد بهاء طاهر فى كتابه ببعض العمالقة من أمثال: طه حسين والعقاد ومحمد مندور ولويس عوض وجمال حمدان ونجيب محفوظ ويحيى حقى ويوسف إدريس ممن شكلوا ما يسميه كتيبة المدفعية الثقيلة فى معركة التنوير والحرية ، لو أن أحداً فكر فى تركهم يمارسون المهمة الحقيقية للمثقف وهى قيادة الفكر» فإنه يقول «لم أسمع أن الحكام أخذوا بأي رأى جاد تقدم به المثقفون ،بل ظل المثقف المثالى فى عهد الثورة هو المثقف الموظف لا المثقف المفكر.

وإزداد الأمر سوءاً خلال فترة حكم السادات الذى جعل من معاداة الثقافة الحقيقية سياسة ثابتة له .فقد كان منذ بداية حكمه يكن للمثقفين الضغينة ويرميهم بحملة من الأوصاف الرقيقة تبدأ بأنهم «مجموعة من الأفندية الحاقدين» وتنتهى بأنهم« شيوعيون وملحدون» .وبدأ حكمه بأن أغلق كل المجلات الثقافية والمسارح الجادة ورداً على رسالة بعث بها إليه مجموعة من المثقفين تطالبه بتحديد أسلوب واضح لإزالة آثار العدوان الإسرائيلى قام بجرة قلم بفصلهم جميعاً من وظائفهم فى الدور الصحيفة وكان من جملة المفصولين توفيق الحكيم ونجيب محفوظ!.

وبدأ تلويث سمعة المثقفين .. وأذكر فى تلك الفترة الأولى من حكم السادات أن مجلة « ثقافية» كان يرأس تحريرها أحد الكتاب المقربين من السادات أصدرت عدداً خاصاً تثبت فيه بالمقالات المطولة أن توفيق الحكيم لا هو بالكاتب ولا هو بالكبير!.

ويعد حرب أكتوبر بدأ شهر عسل قصير بين السادات والمثقفين .. ولكن عندما بدأت سياسات السادات بعد الحرب تدخل فى متاهات وانفتاحات تثير الجدل أصبح من الصعب على المثقفين أن يستمروا فى التصفيق له وهنا رجع إلى سياساته الأولى من التنكيل بالمثقفين وطرد الكتاب واغلاق الصحف والمجلات .. بل أطلق النظام على المثقفين طائفة من الشتاميىن.

... وكان ذلك عصر الخروج الكبير للمثقفين فى منافى الشتات خارج الوطن ..

فانصرف الناس عن الثقافة جملة حين فقد المثقفون مصداقيتهم لدى الجمهور، وكان من الطبيعى جداً بعد ذلك بعد أن تصدر الكتب والمقالات فى الهجوم على العلمانيين وعلى قاسم أمين وطه حسين وكل المفكرين الذين أخرجونا من منظومة العصر العثمانى إلى ما صرنا إليه ، ثم كانت الخطوة التالية أن يوصف العلمانيون بأنهم دنيويون ثم أن يقال صراحة إنهم كفار».

و«أصبح هناك تسطيح كامل للوعى العام».

ويلفت الكاتب النظر إلى تنبه ابن خلدون منذ قرون إلى أن الفتن التى تتخفى وراء قناع الدين تجارة رائجة جداً فى عصور التراجع الفكرى للمجتمعات «لكن بهاء طاهر يقول :« نحن نتكلم عن الثقافة نظريا بكل احترام ولكننا نضعها فى الحقيقة على هامش حياتنا» .. وحدث انقطاع فى مسيرة التقدم التى كان يقودها المثقف الوطنى الذى تعرض للاضطهاد (رفاعة الطهطاوى ، عبد الله النديم ، محمد عبده ، أحمد شوقى ،العقاد وطه حسين) «ترى ما حدث ؟ ..هل قصر الأدباء عن أداء رسالتهم ؟ ألم يستطيعوا أن يضعوا أيديهم على المطلب الحقيقى لمجتمعهم ويتصدوا له مثلما فعل أسلافهم العظام ؟..هل افتقد الكتاب القدرة والموهبة ؟ أم أنها (الديكتاتورية) الناصرية التى يتشدق بها البعض كعلة لكل معلول؟ ..أو هى النكسة التى أصبحت بدورها مشجباً نعلق عليه كل خطأ وكل تقصير؟.

«كانت هناك فى تلك السنوات (الستينيات) حركة أدبية زاخرة تضم فى الشعر صلاح

عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وأمل دنقل وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودى وفاروق شوشة ومحمد عفيفى مطر ، وتضم فى القصة إدوار الخراط وصنع الله ابراهيم وجمال الغيطانى ويحى الطاهر عبد الله وسليمان فياض وعبد الحكيم قاسم وجميل عطية وابراهيم أصلان ،وفى المسرح الفريد فرج ومحمود دياب وعلى سالم وفى النقد الأدبى ابراهيم فتحى وصبرى حافظ. ورجاء النقاش وجلال العشرى وسامى خشبة وفاروق عبد القادر وكان هؤلاء المبدعون وغيرهم كثير ممن لم أذكر يواصلون باقتدار وكفاءة تلك المسيرة الثقافية التى تناقلتها الأجيال من أيام رفاعة .فقد كان ثمة إدراك أو نداء اجتماعى مستمر يقول أن الاستقلال والعدالة الاجتماعية ليسا غايتين فى ذاتهما بل هما وسيلتان لهدف أسمى : تحقيق كرامة الفرد وحريته .ولكن فى مطلع السبعينات تغير وضع الثقافة فى مصر تغيرا فادحاً.

ولقد عاصرت بالمصادفة قصة هى أبلغ ما تكون دلالة على ذلك التغيير .ففى عام ١٩٧١ كنت عضوا فى المكتب الفنى للمسرح القومى وكانت البروفة النهائية لمسرحية محمود دياب الرائعة «باب الفتوح» على وشك الانتهاء عندما صدر أمر مفاجئ بوقف عرضها . وفعل محمود دياب رحمه الله كل ما استطاعه لكى ترى مسرحيته النور . ذهب لمقابلة الوزير المختص ثم عاد ليقول لى وهو بين الضحك والبكاء أين الوزير أبلغه بأن السبب فى وقف عرض المسرحية هو أنها تهاجم عبد الناصر و أما المضحك المبكى فهو أن ذلك لم يكن صحيحاً.

.وقد أتيح لى أن أشهد عروضاً لبعض مسرحياته فى الأقاليم أيام الستينيات وأوائل السبعينيات ولن أنسى قط الحماس الذى كان الناس يستقبلون به مسرحيات مثل« الزويعة» أو «الهلافيت» ولكن بالأمر تم منع مسرحيات هذا الكتاب الفذ».

وفى كتابه يوضح بهاء طاهر كيف أن تهمة الشيوعية كانت جاهزة لدمغ كل من لا ترضى عنه السلطة، وبالتالى نشأ جناح قوى فى السلطة الثقافية يعارض كل خطى التقدم ويدافع عن الامتيازات القديمة واستمرارها إذ كان يرى مثل« عباس الأول- أن

الشعب الجاهل أساس قياداً من الشعب المتعلم» وصار معيار عدم الشيوعية هو التعاون الخائب والمشبوه مع كتاب السلطة الثقافية ». وجاء وقت فى السبعينيات كان من الممنوع فيه نشر أى أعمال لأهم كتاب مصر بل ومن الممنوع مجرد ذكر اسمائهم فى الصحف أو الإشارة إليها ومن هذه الأسماء التى منعت : أحمد عبد المعطى حجازى وأمل دنقل ورجاء النقاش والفريد فرج ومحمود دياب إلخ.... وهكذا تحتم على مبدعى مصر الحقيقيين أن يهاجروا بأقلامهم أو بأجسادهم ليكتبوا فى الصحف التى تصدر خارج مصر والتى فتحت لهم أبوابها بكل ترحاب وافتتحت مجلات ومنابر لم تجد من يشغلها بعد طرد الجميع باستثناء أشباه " الكتاب ... ومع ذلك فقد اكتشف الجمهور خواءهم فأدار لهم ظهره .... وفى عصر مسرحيات " الفرفشة " والخواء الفكرى تقدم ليملأ المساحة الممهدة تيار التكفير والارهاب ... هل ندهش حين نقرأ حنيناً شاعرياً إلى عصر الاستعمار التركى .. لمجرد أن ماتلاه كان توجهاً نحو حضارة الغرب " كما يقال !!

ومازلنا نقبل بعزل الأدب والفكر فى معازل المجلات الأدبية المحدودة الانتشار والصفحات الأدبية والبرامج المرئية والمسموعة التى من آفاتها، أنها تتعالى على الجمهور بلغة الخطاب ونحن مازلنا نقع فى فخ تقسيم الأدب إلى أجيال تنتسب إلى عقود السنين وبهذا نكرس عزلة مصطنعة بين الأجيال ونكرس انعدام الحوار فيما بينها، ونحن مازلنا عاجزين عن إقامة المؤسسات الثقافية التى تعبر عن وجهنا الحقيقى ".

قصة قصيرة



نحـــــن

عمـاد عـزت

فى المساء ...

كانت زوجتى تعد لنا الطعام ، وكنت أداعب طفلينا ، وأحكى لهم حكايات لايفهمونها ، ربما كنت أحكيها لنفسى ، أسترجع بها بعض طفولتى ، يبتسم الصغير وهو فى حجرى ، الكبير يبكى لأنه فعلها على نفسه ، يتعالى صوتها من الداخل ،(شوف الولد ماله ياحبيبى) ، أحاول استعجالها لكى تأتى ،(المسلسل ياحبيبتى) تأتى حاملة للأطباق ، تضعها على الطبلية المستديرة ، بسرعتها المعهودة ، تأخذ طفلنا الأكبر ، لتبدل له ملابسه ، نلتف جميعا حول الطبلية حين يبدأ المسلسل (امرأة من زمن الحب) ، تبدو الفنانة (سميرة أحمد) متألقة ، تبتسم زوجتى وتقول (والله .. الست دى فنانة) ، وتصرخ (بص) تعبيرات وجهها ، ابتسامتها ، حركاتها . بهمسة منى (هو إنتى بتصدقى إنه فى حريم بالشكل ده) تصمت ، وتصعقنى بنظرة نارية ، يبكى خلالها طفلنا الصغير ،

بعدما كان يداعب الهواء فى حجرى'.. تواصل حديثها.

... ومال أنا أبقى إيه ...!

= ابتسم .. أنت حياتى وتعلو وجهها ، ابتسامة حانية ، وتمد يدها نحو فمى بشريحة من البطاطس المقلية .

(ياست هانم أنا عاوز كاسيت علشان أسمع الست - تبتسم سميرة أحمد - بس كده ياعم خضر)

(زوجتى) - مشهد عبقرى ...

= البسطاء كثير

- لقمه .. وكلمة أو غنوة جميلة ..

= (قاطعتها) هى حياتهم

* * *

لم يبق بالشوارع سوى نبح الكلاب ، غلقت الأبواب والنوافذ ، التحف البشر أغطيتهم الثقيلة ، تدثرت الأجساد بعضها بالبعض ، هرباً من البرد .. جاءنى صوتها وأنا أتمم على الباب ، (فيشة التلفزيون) ، (حاضر ياحبيبتى) ، ألقيت نظرة أخيرة على الصالة الصغيرة ، نظرت إلى الباب فوجدت الترباس فى محبسه ، أطفأت النور ، عمت ظلمة مخيفة ، أسرعت - هربا - إلى حجرتنا الوحيدة ، همست (أغلق الباب بسرعة) ، كانت تلتحف الغطاء ، وتلقم الصغير ثديها ، إلى جوارها ، تمددت ، قبل أن أتناول كتابى ، الذى أقرأ فيه منذ الأمس ، زغدتنى فى جنبى - قوم تمم على الواد الكبير ، غطيه كويس) مازال الصغير يمتص - بنشاط - اللبن الدافئ ، ويشاكس بقدميه مع الغطاء المحكم عليه .

ابتسمت حينما نظرت إليها ، وأنا بجوار سرير طفلنا الكبير

- (ماذا يضحكك ..؟)

= (المصارعة ، التى يفعلها هذا المشاكس)

نظرت إلى طفلها ، الذى يبدو إنه هدأ ، وثقل جفناه همست (إنه نام) ، وبلهجة آمرة (ضعه فى سريره)

كانت الحجرة الصغيرة تحتوينا ، سريران صغيران لطفلينا ، ودولاب صغير وتسريحة ، منذ فترة بعيدة أنهينا أقساطها ، ولم يتبق سوى قسط المروحة التى اشتريناها العام الماضى ، أنفاسنا أسرت الدفء فى الحجرة ، جمعنا الفراش ، ألتقت وجوهنا بصمت ، رحت أسبح فى عينيها السوداوين ، تبادلنى الحملقة ، فى هدوء .. تداخل صوتانا ،(تعرف / تعرفى أنا كنت بفكر فى إيه دلوقت) ضحكنا معا ...

– صوتها ...

فى التربية العملى ، التقينا .. اجلس أنا بجانب التلاميذ ، و تقف أنت لتشرح مسائل الحساب ، وأقف بعدك أشرح لهم درس النصوص ، تغنى معهم حين يعلو صوتى (أمى ... أمى)

– صوتى ...

فى نهار ناصع البياض ، علت الزغاريد ، كانت أمهاتنا تتلقى التهانى (مبروك الدبلوم يأم ...) ، بعدها ، نركب معاً سيارة الأجرة المتجهة إلى القرية التى بها مدرستنا ، مرات أدفع لك ، لكنك تصرين دائما على كوب الشاى بالمدرسة أثناء الفسحة .

– صوتها ...

– البنات يحملن لى الطرحة البيضاء ، والشباب يأخذونك جانباً ، يتهامسون معك ، تتعالى ضحكاتهم ، يعلو صوتهم (وكمان صلوا على النبى ، وجيه وجيه) ، تقف عربة بيجو واحدة، أسفل هذه العمارة التى أخذنا فيها شقتنا الصغيرة ..

حجرة واحدة .. وصالة ..

– صوتى ..

اشترينا الأثاث قطعة قطعة ، آخر الشهر نجلس معاً ، نحسب الأقساط ، حين نتسلم الراتب ، أتركك تصعدين ، وأطرق أنا باب المؤجر اعطيه الإيجار ، أدخل عليك حزينا بعض الشئ ، تفتحين حقيبتك وتدسين فى يدى راتبك أبتسم ، أقبل يديك ..

– صوتها ...

حينما فتح باب القبول بكلية التربية ، أصررت على أن نكمل دراستنا ، جلسنا نذاكر معا ، بطنى المتكور ، لايساعدنى على المذاكرة ، إلا وأنا فى السرير تجلس بجانبى ، لنذاكر بصوت عال.

– صوتى ..

حينما نشرت أول قصيدة لى ، أخذتينى فى حضنك ولم تتكلمى ، حينها حلقت نفسى فى الفضاء ، ولم أشعر بدموعى المتدفقة..

* * *

فى الصباح ...

استيقظت ثقيلا ، سهرتنا امتدت إلى وقت متأخر ، كانت زوجتى إلى جوارى ، نائمة ، يبدو وجهها طفوليا ، مسحت بيدى على جبهتها البيضاء ، فتحت عينيها وهى تقول (صباح الخير .. ياحبيبى) قمنا بسرعة نعد العدة ، لخروجنا ، فتحت جزءاً من النافذة ، حتى نتمكن من الاستعداد لمقابلة تيار الهواء بالخارج ، رحت أجهز الإفطار ، وهى تلبس الصغار ، خرجنا معا نلف أطفالنا فى أغطية ثقيلة ، أنا أحتضن أحدهم وهى الأخر ، يدى بيدها يضغط كلانا على الآخر...

شعر



طقوس

● عبد الهادى سرحان

* فى كل يوم ....

يهمس المذياع يأذن بانفلات الحلم من

حبنى

أغسس راحتى لتنطفى تحت المياه

ادثر الأولاد بالنفحات

اقرأ ماتيسر من فيوض الضوء

أجمع ماتبقى من دعاء قد تخلف

من رحيق الطيبين

أحرق الأشواك أطرحها بعيداً

امتطى ثقب الحذاء. أدسه فيض

التعفف

* عند الباب..

أخجل حين ترمقنى عيون السائلين

أقسم مابسترتى العتيقة

أرتدى وجهاً حليماً

أوزع البسمات فى الطرق العنيدة

ألتقى بالظل حيث تركته فى الليل

يلهو فى سراديب الحبيبة

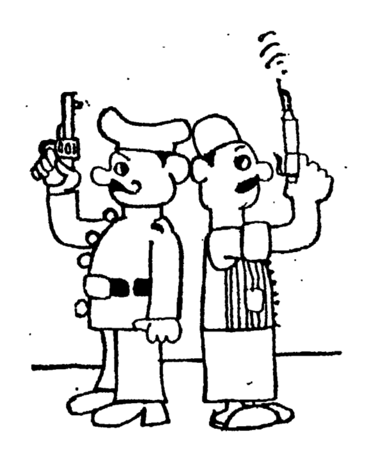
كلما أطلقت قلبى عاد مكتوف اليدين

تفر من عينى سلامات تشاور

بالوداع

* وأتتني حشرى بقافلة الذهاب
آكرر سانبدد من أحاديث بليدة
كلما سرت صديقتها بعيني ارتجفت
أسيرى الملعون كيف تملكتك
ماذا لها في داخل القنينة السحرية؟
انزعني من الفردوس والقيني بحجر
المستحيل
سدى بديك لتنزعيه فقد عصاني
وانطوى تحت اللواء المستبد بطرف
عينيك الجميلة.
كلما رمقت إليّ أدور في فلك
يكبل معصمي.
فأكب في جب اللهيب
تماديا في العشق راحت كل
اعضائي تخاصمني
وتسرى في ركاب القلب
تعزل رأسي المسكين.
اسأل حلمي المجنون خلف الباب
موت من جديد ؟!
أم ترى هذا التردى في المجون
يعاند العقل الصغير!!
* البرد لازمني ومدد مستريحا
تحت جلدى
ودفؤك السقرى راح ملوحا طرف
اللسان .. معانداً .. أم أنني لم أرتق
للفهم ؟!
لغة الانحدار تراقص الفجر الجميل
تدسه بين انفراج العاهرات
* أوقع في سجل الخادمين

وأشتكى ماقد تكبد قلبى المهزوم
من وحل الطريق
وأرتمى فى حضن مقعدى الوضيع
أكوم الأسفار ألعن كاتبيها
ألح باستفسارى المحموم عن
وقت التملك
أتبع النظرات عطر زميلتى
خلف الجدار تداعب المرآة
قبل رواحها.
وتشير توعد باللقاء
أسب خاتمها السياج يصدنى
* أنسل بين المعدمين بحشر حافلة
الرجوع..
أنوب فى زفرات تبغهم
المطرز باحمرار الشمس
حين يفر مابين انفراج شفاههم
فيهيم فى الوهج المهاجر
هارباً من هول همهمة البراعم
فى الحقوق يقاتلون الدود
فى قومية مغلوبة
والخصم يسكره مبيد صنعته يد
اليهود
يحمر وجهى حين يوقظنى الصغير
مطالباً .. ثمن الركوب
يدور يتلو فى قوانين المرور
وكم يكلف مرتشيه
وسعر برميل الوقود
* وأعود يحضننى الصغار
يفتشون ويسألون عن المدينة



كيف كان ضجيجها؟!
والقبعات
وبائعي الأزهار
والتسرنات .. والكورنيش..
ملابس الأطفال . والأحذية ..
والتفاح كيف تركته ؟!!!
واحس بالرد المشاكس
يضرب الحلقوم يخلع مره
ينوى الخروج أعضه
ولخوفى الموروث أهرع للهروب

أشير للتلفاز فيه ضجيجها
فلتقعدوا أمامه ..
عما قريب ينجلى..
أو أنجلى ..
* فى الليل ..
أغمس راحتى لتنطفى تحت المياه
أدثر الأولاد بالنفحات
أقرأ ماتيسر من فيوض الضوء
أجمع ماتبقى من دعاء قد تخلف
من رحيق الطيبين...



فقط فى نيويورك

إدوارد سعيد ، المعتكف والعارف الأكبر

مراجعة، ولف ليبينز
ترجمة ، عبد الوهاب الشيخ

إدوارد سعيد لديه أصدقاء وأعداء فحسب. لايهتم إذا لم يبق أحد فى جواره ، فراحة البال ليست بامكانه . يطلق عليه أعداؤه « بروفسير الإرهاب » بينما يرى فيه الأصدقاء أحد الفلسطينيين القلائل الذين فى مقدورهم صياغة بديل واقعى وراديكالى فى الآن نفسه ، للسياسة الفاشلة لياسر عرفات . يحتل كتاب «الاستشراق» (١٩٧٨) الذى صنع شهرة إدوارد سعيد قائمة الكتب الأكثر مبيعاً فى العالم ، وفى نفس الوقت يشكل مثاراً للجدل فى دائرة الأساتذة المتخصصين . مع صديقه دانيال بارنبويم .. ألف إدوارد سعيد من بين دارسى

الموسيقى العرب والإسرائيليين والألمان « ورشة الديوان الشرقى الغربى» التى كانت تشغل ذروة الاحتفالات الفنية عامى ١٩٩٩ و٢٠٠٠ بمدينة فيمار . ومع خصمه برنارد لويس تبادل هجمات شرسة ، لو أنها فى القرن التاسع عشر لما كفَّر عنها سوى المبارزة.

« انطباعات فى المنفى» هو اسم مجموعة المقالات التى جمعها إدوارد سعيد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٨٨. ولقد عرف الكاتب المنفى بين أهله . إذ نشأت والدته فى الناصرة ، ووالده فى القدس حيث ولد إدوارد سعيد عام ١٩٣٥. الأبوان الأرثوذكسيان تحولا إلى المذهب الإنجيلى ، وأسميا طفلها إدوارد ، لأن الأم كانت مفتونة بأمراء ويلز. بعدها فرت العائلة إلى القاهرة بسبب الصراع الفلسطينى - الإسرائيلى . وهناك التحق إدوارد سعيد بفيكتوريا كوليج ، التى كان يطلق عليها فى مباهاة « أتون الشرق الأدنى» فزميله الحسين بن طلال أصبح ملكاً على عرش الأردن ، وحصل زميل آخر هو عمر الشريف على مزيد من الأنصار والمعجبين فى أنحاء العالم.

لم يلتحق بفيكتوريا كوليج انجليزى واحد لكن الطالب كان يعاقب من قبل معلمه ، إذا لم يتحدث الإنجليزية ، وهكذا كان الطلبة يقرأون بلايتون ولويس كارول ووالتر سكوت ، كذلك كانوا يتعلمون كل شئ عن انجلترا والملك ألفريد ووثيقة الماجناكارتا - ولاشئ عن مصر أو القرآن أو الإسلام . لقد كان العرب الصغار ينشدون ترنيمة « إلى الأمام ياجنود المسيح» بحرارة لو أنشدت بها فى القرون السالفة لأصيب المسلمون بالذعر أمام فرسان الصليب . هكذا تحول إدوارد سعيد تماماً إلى إنسان غربى ، وعندما أرسله أبواه إلى مدرسة داخلية فى ماساشوستس ، كان يعانى من الحنين إلى الوطن ، وبرغم ذلك فقد شق طريقه داخل الثقافة الجديدة دون صعوبات.

الصدمة الكبرى التى تعرض لها كانت من خلال صديق للأسرة ، يقيم فى الولايات المتحدة منذ وقت طويل . تحدث إدوارد سعيد معه بالعربية ولكنه اضطر للتوقف عن الكلام ، لأنه كان ينبغى أن ينسى لغة موطنه سريعاً قدر الإمكان . كذلك كان مخيفاً للوافد الجديد أن يوصف كعربى أو كفلسطينى ، وطالما أنه لم يستطع بعد أن يتماهى كأمريكى ، فان صفة « الشرق أوسطي » ملائمة تماماً . لابد أن يبدو الأمر للنظرة المحايدة ، ومثلما هو الحال غالباً فى المنفى ، كما لو كان الاغتراب ينقلب إلى نوع من التكيف لدى إدوارد سعيد . ولسوء حظه فقد صار أستاذاً لتاريخ الأدب المقارن فى جامعة كولومبيا ، فى قسم كان فيه ليونيل تريلنج وآخرون يدعون إلى قانون للأدب الغربى . لم يقم إدوارد سعيد بشئ خلاف ذلك أثناء حياته الوظيفية ، وفى نفس الوقت كان يتذكر دائماً أن هذا القانون إن هو إلا وثيقة كبت ، فأعمال هامة عديدة فى الأدب الغربى غير ممكنة دون تأثير الشرق ، لكن النقد الأدبى التقليدى فى معظمه لم يأخذ هذا التأثير بجدية وغالباً ينكره.

إن الاغتراب والتكيف هما أيضاً الشعاران اللذان يصفان مقالات إدوارد سعيد. فمن ناحية يعرض العاكف الذى صار العارف الكبير ، كيف توغل فى أعماق الثقافة الغربية – يعجب بأدرنو ويحترم جورج لوكاتش الشاب ، يشتبك مع عازف البيانو والناقد تشارلز رونسن حول روبرت شومان ، يضع ثقته فى متاهة مقالات مارلو- بونتى ، يراجع النظرة التاريخية ذات المنحى العالمى لإريك هوبسباوم ويتمكن بدقة من التمييز بين أداء مصارعى الثيران أوروني ودومينجوين مثلما كان يصنع من قبل أعظم الهواة : أرنست هيمنجواى.

ومن ناحية أخرى يلاحظ إدوارد سعيد خوفه المتزايد من الاغتراب عن ثقافته

الأصلية ، عندما يشكو من تهميش الثقافة العربية ، مازجاً نقد الذات بهذه الشكوى . لقد تحول إلى نجم فى النقد الأدبى المقارن وموضعاً للجدال ، ولكن حتى بالنسبة إليه توزع الثقل بصورة غير متكافئة بين الغرب والشرق . إذ أنه أكثر إمتاعاً أن تقرأ آراء إدوارد سعيد حول والتر ليبمان وجون برجر من بيان تعاطفه مع نجيب محفوظ ، كذلك حين يجسد حامل جائزة نوبل فى الآداب المصرى الجنسية بالنسبة لسعيد ، الآداب الغربية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين فى حالة واحدة ، فيكتور هوجو وديكنز ، جالزورثى ، توماس مان ، وزولا فى آن معاً .

بيد أن الثراء الداخلى لأعمال نجيب محفوظ يقف فى تناقض حاد مع الاستقبال البائس الذى يلاقيه الأدب العربى حالياً فى الغرب . وبالنسبة للعربى المعتز بلغته يكمن فى هذا سبب متواصل للمهانة.

« سكون فى الصحراء العربية »

فى نهاية مقالات إدوارد سعيد ترد تسوية حساب حادة اللهجة مع صمويل هنتنجتون تحت عنوان « صدام الحضارات» يقاوم إدوارد سعيد بشدة نظرية هنتنجتون حول صراع الثقافات التى قوبلت من جانب الحكومة بارتياح كبير ، وهو المواطن الأمريكى منذ أمد طويل . إنه لايأخذ عليه فقط سياسته المخيفة، وإنما وعيه المشوه .

إن الحديث عن « صدام الحضارات» يحمل القليل من المعنى فى عالم واحد ، لاتزال به ثقافات هجينة فحسب.

يتنصل سعيد المتعاطف مع أولئك السائحين بين العوالم الذين يشعرون بالمواطنة فى كل مكان ولامكان ، من المرائين واتباع الملا. لذا فهو يستعيد فى مقالاته بصفة دائمة ومستمرة جوزيف كونراد كقدوة . بينما لاينتمى تى . اتش . لورانس

الذى وجدت حياته اللامركزية فى صحراء العرب نقطة سكونها إلى ذلك النوع من المغامرين المثقفين الذين يعجب بهم إدوارد سعيد . فلورانس يمثل بالنسبة له شخصية مأساوية لم تتمكن من رؤية نتاج عملها : فبينما كان يسعى لمساعدة العرب على تعريفهم كأمة ، تحولوا إلى دمية وديعة بين يدى التحالف الأنجلو – فرنسي.

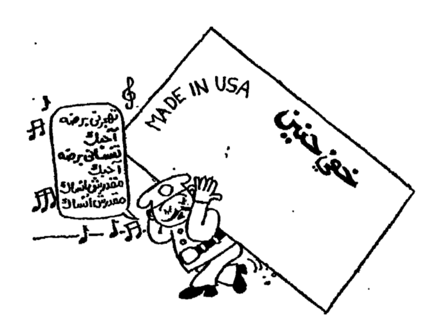
ويمكن للمرء أن يرى نقيضاً للورانس فى إدوارد سعيد ، الذى يتطلع إلى بناء أمة من الفلسطينيين وإلى تخليصها من إملاءات الدول الكبرى.

وتلك محاولة شديدة الخطر خاصة بالنسبة لسعيد المدافع عن امتزاج الثقافات ، والذى يعتبر مبدئياً الأمة والقومية شعارات سياسية قديمة . وليس مصادفة أن يعيش نقيض لورانس ويكتب فى نيويورك ، ففى تلك المدينة فقط استطاع إدوارد سعيد أن يربط بين اهتماماته شديدة التنوع ، حيث تلعب نيويورك اليوم الدور الذى كانت تمارسه باريس فى القرن التاسع عشر . إنها عاصمة الحاضر ، ووطن الديسبورة * العالمية . جذاب أن تكتب عن المنفى ، أن تحيا فيه شئ مرير . هكذا يبين إدوارد سعيد كيف تسن آليات العمل الثقافى بصورة فعالة داخل الديسبورة فى شتات المنفى.

***عن جريدة زود دويتشه**

---

* الديسبورة: الشتات اليهودى



«لا أحد يعرف أغنيتى»

من شعر السيجو

(مختارات من الشعر الكورى الكلاسيكى)

ترجمة وتقديم: غادة نبيل

نحن لا نعرف الكثير عن الثقافات القريبة من ثقافتنا على مستوى الميول والمبادئ والتوجهات ولعل أكثرنا لا يعرف شيئا عنها إلا بشكل مبهم بينما بات من المستهلك الاعتراف بأن ما نعرفه عن الثقافة الغربية وبالأخص الأمريكية يفوق أحيانا ما نعرفه عن أنفسنا ورغم ارتفاع أصوات خجولة فى السنوات الأخيرة بضرورة الاقتراب من ثقافات أخرى أقرب إلى رؤيتنا للحياة بحيث يتجاوز الأمر مجرد العناية الاكاديمية بدراسة اللغات والآداب الشرقية المحصورة فى نخبة دارسيها لم يتحقق الكثير خارج تلك الدوائر للمواطن العادى رغم جهود مختلفة مثل المشروع الطموح والثرى للترجمة فى المجلس الأعلى للثقافة.

أقدم اليوم مختارات من الشعر الكورى الكلاسيكى مترجماً عن الانجليزية ، والمختارات بانتقاء من جمعها وترجمها بنفسه إلى الانجليزية هى خلاصة جهد توثيقى قام به شاعر وباحث كورى أسهم بنفس الجهد حيال الشعر الكورى الحديث.

وقد لاحظت من النماذج التى بين يدى عدة أشياء أتصور أنها لن تغيب عن فطنة القارئ الشرقى أو حتى المستعرب هنا. تتكئ الكثير من الأشعار على الحكمة والنصيحة التى تعرفها مميزة لقصائد الهايكو اليابانية كذلك، والكثير من القصائد التالية تحمل دعوة مزدوجة أو بذراعين.

الذراع الأولى هى معنى التسليم وقبول العالم ومنطق الأشياء كما هى أو كما تأتى وهو أمر نفهمه نحن جيداً إذ هو ليس خصيصة للثقافة الإسلامية العربية وحدها وإنما يعبر عن نفسه فى ملامح الثقافات الشرقية تقريباً مثل الهندوسية والكونفوشية والبوذية . والذراع الثانية تتمثل فى دعوة الكثير من الكلاسيكيات الشعرية الكورية إلى احتضان الحياة ما دامت قصيرة والاغتراف من الملذات والشراب أو صناعة البهجة- إن جاز التعبير- وذلك على نحو يذكر بالشيرازى والخيام فى الصوفية الفارسية وإن وإن لم أترجم هذه هنا لضيق المساحة.

كذلك نستمع إلى نبرة المغادرة والشجن فى تأمل العالم بما يتسق والالتحام العرفانى بكل كائنات الوجود.

والغوص فى الزهد –اللاديني هنا– يعنى الغوص فى زهد مشمول بنفسه وجدانيا وعلى نحو ناسوتى يستمد مفهومه عن الروح من منطقة مختلفة لاهوتياً بلا شك عن ثقافتنا لكنها ليست غائبة ولهذا أثق أننا نستطيع أن نفهمها ونستسيغ جمالياتها .

فبعض الشعراء الذين نقدم لهم نصوصا هنا نزعوا عن أنفسهم الزخرف والجاه باختيارهم واستبدلوا ملابسهم بجلود الخراف والشياه ليهربوا من أباطرة الهان ،والبعض منهم قضى عشرات السنين يمارس الصيد ويتقوت منه ويفسر هذا أشعار التغزل فى جمال الطبيعة التى اختاروها بديلا عن حياة القصور حيث أغلب من كان يجيد الكتابة وقول الشعر وجمعه كانوا من كبار موظفى الدولة ورجال البلاط أو على صلة بهم مثل شونتياك كيم الذى كان مطرياً كبيراً من الذين تخصصوا فى شكل «السيجو» وكان أول من وثق وجمع القصائد الكلاسيكية فى« الأغانى الأبدية للتل الأزرق» الذى يشتمل على خمسمائةوثمانين قصيدة فى حين ترك لنا شونتياك أربعاً وسبعين قصيدة من نظمه.

أقدم فى هذه المختارات كذلك طائفة من شعر فتيات الهوى حيث يبدو أن الرق وخاصة استرقاق الإناث كان نظاماً عالمياً فى زمن هذا الإبداع الشعرى قبل ألف عام وشعرهن هنا يذكر بالحريات التى كان مسموحاً بها للجارية فى مواجهة الحرة فى العصور الإسلامية إذ كان يمكن للجارية– بل ويشترط فيها أحياناً –أن تغنى وترقص أو تقول الشعر ولا تستطيع الحرة ذلك.

ولقد صارت النظرية التى تقول بأن شكل «السيجو» أو الشعر الغنائى الكورى التقليدى الذى دار حوله الجدل قد ظهر أول ما ظهر فى منتصف حكم أسرة كوريو (٩١٨–١٣٩٢) وبدأ يأخذ شكله المحدد قرب أواخر حكم تلك الأسرة نظرية مقبولة الآن.

وفى هذا الشكل نلاحظ تشابه بنية المعنى مع نظيرتها فى القصيدة الصينية الرسمية حيث يتم تحديد أو تضمين الموضوع أو التيمة فى السطر الأول ثم يتم تطويرها فى السطر الثانى ثم تقدم فكرة مضادة لها فى السطر الثالث حيث يمثل الحل لكل ما طرح فى القصيدة.

فإذا كان السطران الأولان يشتملان على سؤال أو أحجية فإن السطر الختامى أو النهائى يكون بمثابة الإجابة على السؤال أو الحل له ، أو يقدم تعليقاً طريفا عادة بدعابة ما.

وهناك أنواع من «السيجو» Sijo منها مثلا السيجو العادى والسيجو المتوسط المدعو «Ossijo» والذى يتم مده فى تفعيلات غالبا ما تكون فى مجموعة الشطر الأول أو الثانى فى السطر الأول وأحيانا تكون فى الأخير . وهناك ما يسمى السيجو الطويل sasol sijo الذى يحتفظ ببنية ثلاثية ا الأسطر وهو «تقريباً» بلا شكل حقيقى إذ يتمدد ويتسع ويكبر فى كل سطر (غادة فى المنتصف) إلى أى عدد من التفعيلات وغادة ما يتم تصنيف السيجو المتوسط والطويل على أنهما «قصيدة نثر» ويرى الدارسون أن «السيجو» من الأشكال شديدة المرونة ولا يمكن اختصاره بالأوزان التقليدية والبحور المميزة لشعر ثقافات أخرى كما أنه يختلف عن الأشكال الشعرية الصينية واليابانية حيث لا يخضع تماما وبشكل قسرى وصارم للتفعيلات الوزنية . ورغم أن هذا كان يمنح الشاعر حرية كبيرة فى التصرف والإتيان بالمعنى إلا أنه –فى المقابل– من الخطأ الظن بأن هذا الشكل كان متحررا تماما لأنه لم يكن كذلك على عدة مستويات منها مثلا تقسيمات الفقرات والعبارات والوقفات الرئيسية عقب كل مجموعة فقرات أو شطرات ولطالما ثار جدل حاد حول ما إذا كان من الأفضل الخروج على تقليد السيجو التقليدى الكلاسيكى بتفعيلته الموزونة.

وتتكون الكلمة ذاتها –السيجو– من حرفين (إن جاز استخدام مصطلح «الحروف» فى علم اللغات الصينية والكورية واليابانية) صينى وكورى بمعنى «زمن» أو مرحلة ، وإيقاع أو تناغم أو هارمونية . وعادة ما كان يتم شرح ذلك باعتباره إشارة إلى المعنى أو القيمة الموسيقية للأغنية بحيث يسمى القصيد أحياناً «أغنية المواسم» وفى السياق التاريخى كانت تستخدم كتسمية موسيقية لنوع من« التانجا» أو الأغنية القصيرة بدلاً من السيجو أو كبديل له . وليس معلوماً تماماً مصدر «التانجا» هذه غير أن هناك ثمة اتفاق بين الباحثين أنها هى ذاتها قد عرفت أو لقبت لاحقا باسم «السيجو» وبالنسبة

لبعض الباحثين -بناء » على ذلك -فإن السيجو بهذا يكون النتاج النهائى لكل الإرث الشعرى فى الماضى الكورى والذى ينبثق من القصائد القصيرة لعصور الدول الثلاث الحاكمة وصولاً إلى« الكاسا » «أو الكازا » وهى قصيدة النثر التى ميزت عصر أسرة كوريو الحاكمة وباختراع الأبجدية الشفاهية فى المرحلة المبكرة من حكم أسرة «يى» استتب الأمر بقوة لتراث «السيجو» حتى بدأ انحساره وتراجعه فى بدايات القرن الماضى (١٩٠٠) مع نهاية حكم تلك الأسرة.

وتمثل الكثير من قصائد «السيجو» البالغ عددها ٣٦٠٠ قصيدة هى التى بقيت وعاشت حتى الوقت الحالى تعليقا على التاريخ وقراءة فى أحداث الزمن والعصر الذى كتبت أو ألقيت فيه وخاصة الأحداث الاجتماعية السياسية . ولقد كان هذا الشعر فى مراحله الأولى احتكارا للباحثين أو كأنه اكتشافهم وسرهم الخاص مع طبقة النبلاء غير أن انتشار الأبجدية الشفاهية كسر هذا الاحتكار ومكن لتداوله من جانب كل الطبقات بما فى ذلك طبقة «الكيسانج» التى ربما يكون نظام الجيشا فى مجتمعات مقاربة كاليابان تطويرا لها إذ كانت «الكيسانج» من النساء القائمات على الترفيه فى آخر مراحل ومستويات السلم الاجتماعى . وبالطبع فإن السيجو اليوم يكتب كأدب خالص ولم يعد مرتبطا بالغناء إلا فى حال اختيار مطرب سيجو أويرالى لقصيدة منه لذلك الغرض.

إن ٤٠ بالمائة من القصائد مجهولة النسب والمصدر وتواريخ كتابتها كذلك غير مؤكدة ولا شك أن بعض الموهوبين فى السيجو أو الشعراء بالفطرة كانوا يفضلون أن لا تعرف أسماؤهم لكى يتمكنوا من الجهر بآرائهم السياسية والاجتماعية غير المسموح بالتفوه بها فى حق السلطة الرسمية وبالتالى كان التعتيم والاخفاء ضمان أمان لشعراء هذا الشكل الذى بدأ نخبوياً من خلال فلول الهاربين من رسميات المناصب العليا وحياة الوزراء والبلاط وتحرك إلى القواعد الدنيا تدريجيا مع احتشاده بالمعلومات التى كانت الفئة الأولى تعرفها وتقف عليها وهو وإن لم يتحول إلى منشور إلا أنه صار ملكاً للجماهير على نحو تدريجى وحتى العديد من قصائد الحب والغزليات (باستثناء بعض

الذى كانت تردده فتيات الكيسانج) ظلت مجهولة بالنظر إلى التعاليم والمبادئ الكونفوشية الصارمة التى لم تكن لتتناسب مع محتوى هذه القصائد.

ونعود إلى الكيسانج.

الحق أنهن كن فتيات الهوى ولقد بدأ ظهورهن ضمن المجتمع الاقطاعى المغلق إبان حكم أسرة «يى» وكانت لهن فرص غير متاحة لغيرهن من النساء هى صك وشرط دخولهن واختلاطهن بالطبقات العليا على الرغم من وضعهن المنحدر فى السلم الاجتماعى وارتباطهن بالتداول الجسدى والرجال الذين يتعاطون المخدرات.

وكان يتعين على فتاة الكيسانج مع هذا أن تكون موهوبة فى الفنون والأدب وتأليف وغناء السيجو مثلا لكى تستطيع مجاراة بل ومنافسة نظيرها الرجل وعلى العكس منه كانت فتاة الكيسانج تستطيع أن تبتعد عن الصور الجاهزة والوعظ الثقيل الذى ميز أشعار الباحثين والدارسين الرجال تمارس حرية التعبير عما تحس به . وهذا ما فعلته أغلبهن رغم أنه من المؤسف أن ما وصلنا من هذه القطع الناصعة بحرية وألم خاص قليل لم يتجاوز ستين قصيدة عبر كل تاريخ الشعر الكورى ويرى الكثير من النقاد فى العصر الحالى أن شعرهن يعلو فى مستواه كثيراً عن الشعر الذى ينسب إلى الرجال.

ولقد اعتمدت هنا طريقة مخالفة قليلا فى تقديم المقاطع الشعرية لم أتدخل ولو بإضفاء عناوين بحسب المعنى الذى تركز عليه القصيدة وتركتها تتحدث بنفسها عن نفسها حيث وصلت إلينا بلا عنوان ، هذا ومن ناحية أخرى آثرت الاحتفاظ باسم الشاعر أعلى كل قصيدة لأننى أحسست أن وضع الأسماء أسفل كل قصيدة كأنما ينطوى على تقليل من الشاعر على نحو ما ولابد أن القارئ وقتها سيغفل اسمه تماماً أو يتكاسل عن قراءته وبهذا أترك للقراء حريتهم معهم- مثلى فى تخيل العناوين التى يريدونها لكل قصيدة بينما النبذ التى تقدم معلومات عن كل شاعر أو شاعرة تركتها أسفل كل قصيدة.

تشونساك وان

من يستطيع أن يقول أن البامبو
محنى
بثقل الثلج ومنخفض الانحناء
لو كان قد خلق لينحنى
هل كان يخضر فى الثلج؟.
ربما ، أيها البامبو ، أنت الوحيد
تتصدى لبرد الشتاء

* ترك وإن البلاط الامبراطورى لكى يعيش كمزارع فى الريف عندما سقطت أسرة كوريو الحاكمة وترك قصيدتين فقط من بينهما هذه القصيدة.

تشيك ين (١٣٦٢-١٤٣١)

لا تسخر من الغراب
لأنه أسود
فعلى الرغم من شكله الأسود
هل يمكن أن يكون أسود من الداخل؟.
ربما تكون أنت أسود القلب
رغم أنك أبيض.

* فى القرن الخامس عشر وبدايات حكم أسرة يى الحاكمة تقلد تشيك يى عدة مناصب من بينها وزير الداخلية وكان آخرها منصب رئيس الوزراء وقد ترك هذه القصيدة فقط أو هى التى وصلت إلينا.

هوانج يى(١٥٠١-١٥٧٠)

يقولون إن بساطة الأخلاق تموت
لكن ما يقولونه غير حقيقى
يقولون إن الإنسان خير بطبيعته
وما يقولونه هذه المرة حقيقى فعلا
وإلا كيف أمكن أن ينخدع كل هؤلاء
بهذه المقولة ، هكذا؟.

* كان أعظم وأكثر الفلاسفة تأثيرا فى ظل حكم أسرة يى وشغل منصباً فى البلاط لكنه سرعان ما انسحب إلى الريف حيث درس وعكف على القراءة وتفقيه غيره كذلك وهو صاحب ديوان «الأغانى الإثنا عشر لتوسان» والتى تنحصر فى دائرة من إثنتى عشرة قصيدة تمجد جمال الطبيعة وكان مهتماً بجوهر الطبيعة البشرية.

تشول تشونج (١٥٣٠-١٥٩٣)

أين ذهبت كل القوارب
التى قلبتها الرياح والأمواج
هل غامرت بالخروج إلى البحر
عندما سيطرت السحب السوداء
أنتم ياكل من لستم أهلا للبحر

انتبهوا لتحذيرى

فقط لو كنت أملك أن أقتطع قلبى

من مكانه

أشكله فى قمر ساطع

معلق فى إتساع السماء الهائل

لكنت ذهبت إلى حيث يكون حبيبى

وأشرقت ساطعة عليه.

* هذه القصيدة لافتة إذ كتبها الشاعر بما يوحى أن الصوت المتحدث لأنثى تخاطب حبيبها والضمير المستخدم فى القصيدة بالانجليزية الذى يشير إلى الحبيب هو ضمير مذكر (فى آخر القصيدة حيث يقول «عليه» .

وكان تشول زعيم تنظيمى سياسى يسمى نفسه « رجال الغرب» أو «الرجال الغربيون» ويذكر أن إسهامه فى التراث الشعرى الكورى الكلاسيكى غير مسبوق ولقد تبقى لنا من كتاباته قصيدة نثر بالغة القوة والمهارة عنوانها «أغنية حب» وتسعون قصيدة أخرى.

سانج يونج كيم
(١٥٦١-١٦٣٧)

الحب أكذوبة

وهكذا هو حبك لى

وعدك أن تزورنى فى أحلامى

أكذوبة أخرى

صاحياً إلى الأبد مثلما أنا

كيف يمكن أن آمل أن أراك فى الحلم؟.

* عمل فى بلاط الملك كوانجهى فى أكثر من منصب من بينها منصب وزير العدل . وعندما استولى الجيش المنشورى على قلعة كوانجهوا آخر معاقل كوريا انتحر سانج يونج.

تشنجوى يى
(١٥٦٣-١٦٣٥)

هل أستطيع أن أثق بك يا حبى؟

لا . أنت لا يمكن الوثوق بك

لقد وثقت بك طويلا

رغم أننى كنت أعرف أنك غير مخلص

لكن، على الرغم من صعوبة تصديقك

ما الذى يمكن أن أفعله سوى أن أظل أثق

* كان رئيس الوزراء أثناء حكم الملك إينجو

هوم سين

(١٥٦٦-١٦٢٨)

أتمنى لو أستطيع أن أرسم صورة لحبيبتى
بالدم الذى يتسابق فى قلبى
وقتها سأعلقها على الجدار الأبيض
لأراها فى أى وقت أشاء
من تراه خلق هذا الشئ المسمى
بالفراق الذى يسبب لى كل هذا
-الموت- فى الحياة

* كان موظفا وفقهياً فى حكم الملكين سونجو وإينجو ، ولكنه سرعان ما لجأ إلى الريف هرباً من مؤامرات البلاط.

سوهونج هونج

(١٥٧٢-١٦٤٥)

يوم فرقوا بيننا
دفنا دماً من طوفان الدمع
لا أثر للأزرق يمكن أن نلمحه
فى المياه المنحدرة لنهر اليالو
الرجل الأشيب قال:
لم أر مثل هذا من قبل

! اشترك فى انقلاب ناجح أدى إلى تعيينه وزيراً للداخلية ثم رئيسا للوزراء فى حكومة الملك إينجو.

كوانجوك كيم(١٥٨٠-١٦٥٦)

فقدت نفسى للشهرة
فقدتها للثروة والشرف
فقدتها تماماً لغنى المشاغل الدنيوية
والآن فقدت نفسى من نفسى
كيف لا ينسانى الآخرون
رميت على الأرض
بكل كتبى المليئة بمشاكل الغذاء
وبينما أقفز على السرج لأعود
أجلد حصاني فى ريح الخريف
لا يوجد طائر تحرر من قفصه
يعرف ما الذى أحسه

* أصاب كوانجوك الاحباط من حياة البلاط لذا استقال من منصب رئيس وزراء لكى يتجه إلى الريف ولقد كتب كوانجوك مجموعة شعرية بعنوان « أغنية قرية الكستناء » التى تحوى أربعة عشر قصيدة واقتفى فى كتابته أثر الناسك المتباعد والشاعر الرعوى الصينى المدعو تاين مينج.

سوندو يون

(١٥٨٧-١٦٧١)

من « أغنية الأصدقاء الخمسة ».

الزهور تبرعم عندما يكون الجو

دافئا

الأوراق تسقط فى البرد

لكن يا شجر الأرز، كيف لك أن تبقى

غير متأثر بالصقيع والثلج؟.

أعرف أن هذا لأن جذورك

تضرب عميقاً فى عالم الأموات

ما هذه بشجرة

وما هى بحشائش

من جعلها تنمو مستقيمة إلى هذا الحد؟.

ولماذا هى مجوفة من الداخل إلى هذا الحد؟.

أحبها لأنها

دائما خضراء.

الشئ البالغ الصغر ينمو عاليا

ويسطع على العالم كله

هل يكون هناك أى ضوء آخر

يمكنه أن يسطع أكثر فى الليل الحالك؟.

أنت لا تحكى شيئا مما تراه

أنت فعلا صديقى.

كان من أعلم شعراء شكل السيجو الكلاسيكى مثلما كان شول شونج أفضل شعراء عصره فى قصائد النثر وعادة ما كانت قصائد سوندو تأخذ أسلوبا دائريا كما أنه عانى من حياة الموظفين الرسميين . ويقول فى قصيدة بديعة عنوانها «أغنية الخريف» من مجموعة شعرية بعنوان أغنية الصياد للفصول الأربعة»:

استخرج الهارب* الذى لم ألتفت له طويلا

وأعزف عليه ، أوتاره حديث العهد بالعزف

يجعلنى أرى ألحانا رائقة

وجميلة مثل الأيام الخوالى

لكن حيث أن لا أحد يعرف أغنيتى

سوف أحتفظ بالتى منذ الآن فى صندوقها

سواء كنت حزيناً أو مبتهجاً

سواء كنت على صواب أو على خطأ

كل ما علىّ أن أفعله

هو أن أجعل عقلى أفضل مما هو عليه

ما الذى يهمنى

سوى أن أكون صادقاً مع نفسى

* آلة موسيقية وترية منذ أيام الفراعنة ويقال أنهم مخترعوها.

ما يونجهان يى
(١٥٩٥-١٦٩٤٥)

لو كان طريق أحلامى
يترك آثار أقدام
لكان نفسى الممشى الحجرى إلى
نافذتك
قد صار ناعماً من التآكل
لكنى حزين لأن طريق أحلامى
لا يترك آثاراً.
ألتصق بأكمامك بينما أبكى
لا تنثرينى
لقد غرقت الشمس وراء الشاطئ
البعيد
عندما تشعلين مصباحا مهتزا فى
كوخ
وترقدين غير قادرة على النوم
سوف تفهمين:
لقد اجتزت المرحلة الوسطى من
عمرى
لا أستطيع العودة إلى شبابى
من الآن فصاعدا كل ما أطمح إليه
أن أوقف زحف الشيخوخة
أيها الشعر الأبيض هل تعرف ما
أرغبه:
إبطئ تقدمى فى السن قدر ما
تستطيع
* خدم الملك إينجو فى عدة مناصب
وزارية.

الأمير نانجوون
(؟-١٦٩٩)

أنا قانع بما لدى
أن أعيش ببساطة
هل أبادل كوخى المسقوف
بالشهرة والشرف والثروة،
أنا الآن بعيد تماماً عن العالم المترب
أستطيع أن أعيش كما يحلو لقلبى
* كان هذا الأمير حفيداً للملك
«سونجو» كما كان عالما ماهراً فى
التأليف الأدبى وأصول الطرب والغناء
وترك لنا ثلاثين قصيدة.

أوسيك تشو (بلا تاريخ)

يأتى ولد إلى النافذة
ويقول « إنه العام الجديد»
أفتح النافذة الشرقية
وأرى نفسى الشمس
يا ولد، إنها نفس الشمس القديمة
خبرنى عندما تشرق شمس جديدة.
* كان مطربا كبيرا إلى جانب كونه

شاعراً وفناناً تشكيليا (كان يرسم زهر البرقوق تلك التيمة المفضلة فى كلاسيكات الشعر الكورى) وكان نائبا أثناء فترة حكم الملك سوكشونج.

تشونجبويى
(١٦٩٣-١٧٦٦)

أنظرى يا ابنتى إلى هذه الزهرة
التى تتفتح ثم تذبل بسرعة
إن وجنتيك فى جمال اليشب
لكن لا يوجد شباب أبدى سوف
تندمين عندما تكبرين
وتذوين فى هذا العالم

* كان بارعاً فى التأليف الأدبى باللغة الصينية . هجر الحياة الرسمية بوظائفها إلى الريف حيث عاش بهدوء وتناغم وسط الطبيعة وترك ٧٨ قصيدة.

أوجيو كيم (١٦٩١– ؟)

إلى جانب الفقر ، تداهمنى الشيخوخة والمرض
كل هذا يجعل أصدقائى يهربون
عندما كنت غنيا كأمير
كان الكثيرون يزوروننى
والآن صديقتى الوحيدة
هى هذه العصا التى طولها ثلاثة أقدام

* كان مطرباً فى عهد الملك يونج جو وصديقا للشاعر الكبير سوجانج كيم.

سوجانج كيم
(١٦٩٠–؟)

الفتيات على كل شكل:
البعض مثل صقور ،
البعض عصافير على حبل الغسيل
البعض بجع فى حديقة كثيفة الزهر
البعض بطات برتقالية تسبح
على التموجات الخضراء
والبعض بوم يقف على الفرع العفن لشجرة
لكن أيا ما كان ، فإنهن كلهن
يملكن جمالاً غير مسبوق
لأنهن يعشقن ، ويناديـن فى طلب العشق .

* كان هذا المبدع (سوجانج كيم) موظفاً بسيطاً فى عصر الملك يونج جو وقد قام بجمع «أغانى الشرق» الشهيرة أو «الهايدونج كايو» التى تشكل واحدة من بين ثلاثة مصادر رئيسية للشعر الكلاسيكى فى الأدب الكورى وكان سوجانج مجدداً من الرواد


الاعتماد على الذات
معونه
حجي

الفطاحل الباحثين عن أشكال شعرية جديدوقد كرس نفسه للشعر عبر الثمانين عاماً التى عاشها.

هايجوان باك(١٧٨١-١٨٨٠)

من يقول بأن الغراب أسود

طائر الشؤم والحظ السيئ؟

الغراب يبادل أهله حباً بحب

ويطعمهم عندما يكبرون

بعض الناس ليسوا بمثل امتنان للغراب

وهذا يجعلنى حزين

* كان مطرباً كبيراً ومفضلاً لدى الأمير تيون ولى عهد الملك كوجونج. ويرتبط اسمه بعمل ضخم جمع قصائده التى بلغ عددها ثمانمائة وعشر قصيدة بالألحان وهو «مصادر الأغانى».

جونج جين كى (١٧٩٨-١٨٧٦)

ليخدمك المجد والشهرة

لم تحركنى يوما القلوب البطولية

الباب مغلق، وغرفتى مهرب جبلى

كتبى هى أصدقائى ومعلمى

ورغم أن لا مكان ينادينى الآن

إلا أننى سوف أذهب عندما أكون قد شربت

هذه البهجة حتى الثمالة.

* عندما كان جونج جين كى فى السابعة يقال أنه كان قد أتقن وحفظ كل الكلاسيكيات. وقد عمل لفترة وجيزة وكيلاً لوزير الداخلية فى عصره قبل أن ينسحب إلى الريف الكورى حيث قضى ما تبقى من أيامه فى القراءة.

مينيونج أن (١٨١٦)

أزهرت أخيرا

كما لو أنك بذلت وعداً للثلج

القمر يرتفع على البوابة الخشبية

يرمى ظلالا نحيلة

الروائح الحلوة تطفو فى الكوب

وسوف أستمتع بأن أكون مخموراً.

* من المطربين الكبار ويمثل أخر الشعراء الكلاسيكيين فى فترة حكم أسرة يى الملكية وتركزت أشعاره على موضوع حب الزهور وحب فتيات الهوى من الطبقة المعروفة بـ« الكيسانج» وترك ثمانياً وعشرين قصيدة.

وهناك طائفة من أشعار السيجو غير منسوبة لأسماء محددة بمعنى أن

أصحابها غير معروفين إما عن اختيار
أو فقدت الاسماء وهى مشعة بجمال
ونصاعة منعشة . لذا اخترت بعضاً منها
قبل نماذج من أشعار الكيسانج أو فتيات
الهوى والجوارى.

أثناء الليل أسقطت الريح
حفنة من براعم المشمش ملأت
الحديقة
خرج الخادم الصغير ليكنس البتلات
الساقطة.
أليست زهورا ما تزال ، رغم أنها
سقطت ؟.
لماذا لا تبقين يديك؟.

لو كان يمكن أن نولد ثانية فى الحياة
الآخرة
أنت تولدين على أنك أنا
وأنا أولد على أنى أنت
وتتحرقين شوقا إلىّ
مثلما كنت- دائماً- أتحرق شوقاً
إليك
وقتها ستعرفين
الخفقات التى اهتزت لك.

أحس أننى جميلة كزهرة
عندما أنظر إلى نفسى فى المرآة
كم كنت سأبدو أجمل
لو كنت سأتزين لحبيبى؟.
لكنه لا يستطيع أن يرى جمالى
وهذا يحزننى .

إن حصانى يصهل ويدفع الأرض
بحوافره ليذهب
لكن حبيبى يستبقينى لا يريد أن
يطلق سراحى
لقد عبرت الشمس سلسلة الجبال
وأمامى ألف فرسخ
يا حبيبى لا تمنعنى من أن أذهب
بل أوقف الشمس التى تغرب

أيها القمر ، المضئ والمستدير
الذى يلمع فى النافذة لحبيبى،
هل هو نائم وحده
أم مع فتاة أخرى ؟
قل لى الحقيقة ، أيها القمر
فأنا شديدة اليأس ، شديدة التعاسة.
أنا لم أعطه لأحد
-كذلك- لم آخذه من أحد

عش ألف عام
عش عشرة آلاف عام
حتى يزهر عمود الحديد ويطرح الثمر
وسوف أقطفه وأقدمه لك.
آه ، لتعش عشرة آلاف عام أخرى
فوق ملايين السنين التى ستأتى،

لا تفعل ما يستهويك
على حساب الآخرين ،
لا تتبع الآخرين
لو كان ما يفعلونه ظالماً وقبيحاً
يا فتاتى الحلوة ، أنا أشدك من خصرك
وأنت ترميننى بابتسامة مشعة
أغامر بأن أمسد ظهرك
حتى تسخنى وتعانقينى
يا حبيبتى ، أرجوك توقفى ، كفى
أشعر أن قلبى ينفجر من الجنون .
مرة أخرى الليلة الفائتة ، نمت وحيدة متكورة على نفسى
الليلة التى سبقتها فعلت نفس الشئ.
أتساءل ، أية حياة هذه
أن أكون مضطرة لأن أنام ، كل ليلة ، متكورة على نفسى ؟.
لكن، حيث أن حبيبى قد أتى اليوم
أريد أن أمدد أقدامى وأنام بعمق.
فى طريقها لممارسة الحب مع عشيق شاب
صبغت امرأة ساقطة شعرها الأبيض
باللون الأسود وظلت تلهث وتلهث
طوال صعودها فى الممر الجبلى المنحدر.
غير أن المطر فاجأها
وهو ما حول حمالة جوربها البيضاء إلى الأسود
وحول شعرها الأسود إلى أبيض
رغبتها تغيظها خارج الاكتفاء.

من أشعار الكيسانج
تشينى هوانج
(؟-١٥٣٠)

سوف أقطع إلى نصفين
خصر ليل منتصف الشتاء الطويل
ثم ألفه لكى يوضع
تحت لحاف نسمة الربيع الدافئة
ثم أفكه فى الليل
عندما يأتى حبيبى

يا أيها الغدير بلون اليشب الأخضر
في الجبال الخضراء
لا تزهو بمسارك السريع
فمتى بلغت المحيط الأزرق
لن تكون العودة سهلة
والآن ما دام القمر الساطع يغمر
التل الفارغ
لماذا لا تقف وتستريح قليلا.

وتقول فى قصيدة أخرى قصيرة:

التلال الزرقاء أفكارى
المياه الخضراء وجه حبيبى
رغم أن المياه الخضراء تمضى فى
مسارها
ما الذى تملكه التلال الزرقاء سوى أن
تبقى؟.
لاعجب ، أن المياه الخضراء تصرخ
غير قادرة على نسيان التلال
الزرقاء.

* يعتقد أنها كانت من أصل رفيع .قام بتعليمها العلامة الكبير كيونجدوك سو . ربما كان لما يروى عن جمالها الآخاذ وغير العادى وموهبتها علاقة قدرية حتمت عليها أن تحيا حياة «الكيسانج» وقد تركت خلفها ست قصائد .أما وصفها فى القصيدة قبل السابقة للغدير باليشب الأخضر فهى تورية لاسم رجل اشتهر بأعماله الخيرة والشهمة أو النبيلة والقصيدة لذلك مكتوبة بنبر توبيخى محرض بهدف تجريد المتغزل فيه أى الرجل من أية مقاومة للاغواء والدعوة .كذلك فإن «القمر الساطع» تورية للإسم الذى تكتب به الشاعرة وتوقع أشعارها إذ كان ذلك الاسم هو «القمر الساطع».

ما يهوا

بعقلى ممتلئا بالرقة
بقلبك ممتلئا بالحنان
يتألم كلانا لرؤية الآخر
هذا التحرق من الشوق والألم
كم يوما أخر
يمكن أن أتحمله بدونك؟.

* كانت من الكيسانج أو فتيات الهوى فى بيونج يانج ويعنى اسمها ما يهوا «برعم الدّراق»، أى« برعم البرقوق».

هاتو

لماذا تتجمد من البرد فى سريرك؟.
لماذا يجب أن تنام بتلك الطريقة؟

لا يوجد سبب لأن تتجمد الليلة
بوسادتى المطرزة بالبط
ولحافى الأخضر بلون اليشب
وحيث أنك صادفت المطر البارد اليوم
سوف تذوب فى السرير الليلة.

* كانت هاتو من الكيسانج أثناء حكم الملك سونجو ويظن أن قصيدتها هذه كانت رداً على قصيدة تشبه إيم « أغنية المطر البارد ».

سونجى (الأرزة)

الجميع يدعوننى شجرة الأرز
لكن أية شجرة أنا
سوى تلك العالية المنتشرة
فوق تل بارتفاع ألف قدم
يمكن لقاطع الأخشاب الصبى أن يجرب منجله
لكنه لن يطولنى

* من طبقة « الكيسانج ».

مونهيونج

إنس . لا تقل شيئا
ما دمت لا تحبنى
ولو كنت الرجل الوحيد تحت السماء
لك أن ترفع رأسك عالياً بحق
سوف أحيا مع ما جعلتنى السماء أكونه
ألن يوجد أحد يمكن أن يحبنى؟.

* كانت من « الكيسانج » فى عصر الملك سونجو .

ميونجوك

يقولون ، إن المحبوب الذى نراه فى حلم
لا يمكن الوثوق به .
لكننى أفتقدك بفظاعة
ومتى يمكننى أن أكون معك سوى فى أحلامى؟.
يا حبيبى حتى ولو كان فقط فى الأحلام
أتمنى أن أراك دائما كثيراً.

* كانت من « الكيسانج » فى سوان ويعتقد أن هذه القطعة القصيرة ربما كانت منسوبة للشاعرة الأخرى من الكيسانج الملقبة « مايهوا ».

هونج نانج

أقطف فرعاً من الصفصاف
أبعثه لك
ازرعه قرب نافذتك
شاهده وهو ينمو

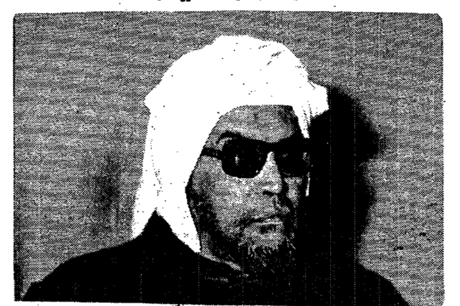


وعندما تظهر البراعم بعد المطر
اقطفها لأجلى.
* كانت من الكيسانج «فى عصر الملك سونجو».

تشونجم

يسقط الليل على القرية الجبلية
ويعوى كلب من بعيد
ادفع بوابتى الخشبية لأفتحها
القمر معلق بارداً فى السماء
أى معنى فى كون هناك كلب يعوى
على القمر الهادئ والتلال العارية؟.
* من طبقة «الكيسانج»

من كتاب : JAHIUM , KIM
MORE THAN 600 VERSES
SINCE THE TWELFTH CENTURY ".
publisher : Asian Humanities
press , 1994.
introduced and translated
by: Kim , Jaihiun.



خليل عبد الكريم ومجابهة الفكر الأصولى

طلعت رضوان

يقف الراحل الجليل خليل عبد الكريم– مع عدد محدود جداً من المفكرين المصريين موقفا شامخاً فى مواجهة الأصوليين الإسلاميين الذين يستهدفون اعتقال عقل ووجدان المصريين ، وذلك بتقييدنا بسلاسل عصور الظلمات وهى (أى الجماعات الإسلامية) فى سبيل تحقيق هذا الهدف، ارتكبت أبشع الجرائم : فهى لم تكتف بتكفير المصريين المسيحيين وإهدار دمائهم وسلب ممتلكاتهم ، وإنما شملت جرائمهم تكفير المصريين المسلمين أيضا : اغتيال فضيلة الدكتور محمد حسين الذهبى وزير الأوقاف الأسبق ، اغتيال د. رفعت المحجوب رئيس مجلس الشعب الأسبق، اغتيال الرئيس السادات ، د. فرج فوده ، محاولة اغتيال نجيب محفوظ ..إلخ.

فى مواجهة هذا المد الأصولى ،كان الراحل الجليل شديد الوضوح وهو يتناول كتابات

ومواقف الأصوليين ، ولم يرتكب يوماً إثم مهادنتهم أو مغازلتهم كما يفعل كثيرون ،ولذلك كان الباحث هدفاً دائماً لهجوم الأصوليين عليه ، أحيانا بمصادرة كتبه ، وأحيانا بتكفيره توطئة لإهدار دمه.

ورغم كل المعاناة النفسية التى عاناها،وهو يتلقى الهجوم إثر الهجوم ، ظل ثابتاً على آرائه ومبادئه ، وكأنما الهجوم على شخصه وعلى كتاباته يمده بالمزيد من الجلد والصبر والشجاعة ،فإذا به يزداد صلابة وتماسكاً ، فيواصل مسيرة البحث والعطاء من أجل مصر التى يحلم بها : مصر الدولة المدنية وليست الدولة الدين التى يحلم الأصوليون بها . ورغم أن تخصص خليل عبد الكريم فى التاريخ العربى/الإسلامى ، إلا أن هذا الخط (ترسيخ قواعد الدولة المدنية فى مصر) يبدو جلياً فى كل كتاباته ، سواء المقالات أو الدراسات المنشورة فى الصحف والمجلات ، أو فى كل كتبه التى أثارت الأصوليين الذين عجزوا عن الرد بذات الأسلوب العلمى الذى كان خليل عبد الكريم يلزم نفسه به ويحترمه أشد الاحترام ، وهو أمر يلمسه القارئ الموضوعى بكل سهولة بالإطلاع على قائمة المراجع التراثية والكتب الحديثة فى نهاية كل بحث ، وهو الأمر الذى أدى إلى التفات الحركة الثقافية فى مصر(وخارج مصر) إليه وانتشار كتبه وإعادة طبع بعضها عدة مرات.

وأعتقد أن أول كتاب للراحل شدّ انتباه المثقفين وأثار عداء الأصوليين ،كان كتابه (الجذور التاريخية للشريعة الإسلامية) الصادر طبعته الأولى عام ١٩٩٠ . واستمرت ردود الأفعال هكذا لم تتغير عقب صدور كل كتاب (اهتمام وجدل من المثقفين وعداء من الأصوليين) وإن كان عداء الأصوليين بلغ درجة التحريض على اغتياله كما حدث مع آخر كتاب مطبوع له قبل رحيله (النص المؤسس ومجتمعه) وقبل أن يكون فى حوزة القراء.

فى دراسة بعنوان(خيار القوة المسلحة لدى الجماعات الإسلامية الأصولية المتطرفة .. تاريخيته وسنده(١) كتب خليل عبد الكريم : (فى مصر والجزائر وتونس والأردن واليمن والسعودية (الجهيمان) تسعى الحركات الأصولية الإسلامية المتطرفة إلى إقامة دولتها بقوة السلاح) .

وإذا كانت الثقافة السائدة ترى ضرورة الحوار مع الجماعات الإسلامية ،فإن خليل يرى أن دعوة الحوار لابد أن تنتهى إلى طريق مسدود ، ذلك أنه إذا كان الأصوليون

يرون أن الدولة الإسلامية (يجب أن تتأسس على دوى المدافع وجماجم الشهداء) وإذا كان دعاة الحوار يرون أن الدعوة إلى سبيل الله تكون بالحسنى والكلمة الطيبة ،فإن المشكلة تكمن فى أن الفريقين يستندان إلى مرجعية واحدة: أى إلى (نصوص مقدسة، قاطعة، صريحة لا لبس فيها ، تكاد تكون محكمة ، إن لم تكن كذلك بالفعل ، بالإضافة إلى وقائع تاريخية موثقة من سيرة محمد(ص) وأصحابه (ر) دونتها صحاح السنة وكتب السيرة التى تلقتها الأمة بالقبول والتجلة التى تقرب من حد التقديس ، ولا سبيل إلى الطعن فى حجج كل فريق إلا بإنكار النصوص المقدسة والوقائع الثابتة وهذا مستحيل ..إلخ).

فإذا كان المنادون بضرورة الحوار يخاطبون الأصوليين بالآية الكريمة (لكم دينكم ولى دين) وهى الآية رقم(٦) من سورة (الكافرون) وهى مكية، أو بالآية الكريمة (أدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتى هى أحسن) وهى الآية رقم ١٢٥ من سورة النحل، وهى مكية أو بالآية الكريمة(ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتى هى أحسن) وهى الآية رقم(٤٦) من سورة العنكبوت وهى مكية أيضا، فإن الأصوليين يردون بالآية الكريمة (إن الدين عند الله الإسلام) وهى الآية رقم(١٩) من سورة (آل عمران) وهى مدينة ، وكذلك يتمسكون بالآية الكريمة - ومن يبتغ غير الإسلام دينا فلن يقبل منه وهو فى الآخرة من الخاسرين) وهى الآية رقم(٨٥) من سورة آل عمران ،والآية الكريمة (وأقتلوهم حيث ثقفتموهم) (أى وجدتموهم) وهى الآية رقم(١٩١) من سورة البقرة، وهى مدنية والآية الكريمة (فأقتلوا المشركين حيث وجدتموهم وخذوهم وأحصروهم وأقعدوا لهم كل مرصد) وهى الآية رقم(٥) من سورة التوبة وهى مدنية أيضا ،وهى الآية المعروفة بـ(آية السيف) وعن هذه الآية كتب خليل عبد الكريم (يرى كثير من ثقاة مفسرى القرآن الكريم أنها جبت آيات المسالمة والصفح والعفو، وأن القتل يتعين أن يلحق حتى بمن وقع أسيراً فى أيدى المسلمين ،والشق الأخير طبقه محمد بن عبد الوهاب إمام الحركة الوهابية فى الجزيرة العربية فى القرن الثامن عشر الميلادى، فكان يأمر بقتل الأسرى حتى ولو كانوا مسلمين ما داموا لم يتبعوه على رأيه ،وعموما فإن هذا التفسير لآية السيف بأكمله هو الذى تتبناه الجماعات الأصولية الإسلامية المتطرفة فى مصر والجزائر على وجه الخصوص).

أما فى مواجهة اليهود والنصارى (المسيحيين) فإن الأصوليين يتمسكون بتطبيق الآية

الكريمة (ولا تؤمنوا إلا لمن اتبع دينكم) وهى الآية رقم(٧٣) من سورة آل عمران وهى مدنية ، وبالآية الكريمة (قاتلوا الذين لا يؤمنون بالله ولا باليوم الآخر ولا يحرمون ما حرم الله ورسوله ولايدينون دين الحق من الذين أوتو الكتاب حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون) وهى الآية رقم(٢٩) من سورة التوبة ،وهى مدنية أيضا ،ويعلق خليل قائلا إن (الذى يقرأ إصدارات الجماعات الأصولية الإسلامية المتشددة فى مصر يتأكد أنها ترى أن قتال أهل الكتاب الذى ورد بهذه الآية أمر إلهى ماض إلى يوم القيامة ،ولم يرد ما ينسخه ومن ثم يتعين على المسلمين إنفاذه ولا يكفوا عنا إلا فى حالتين:

أ- أن يعتنق اليهود والنصارى دين الإسلام.

ب- أو يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون.

وإزاء تمسك الأصوليين بهذه الآية ،فإنهم (يرفضون بشدة التأويلات التى يعمد إليها بعض المستنيرين من الإسلاميين للتخفيف من صرامة الآية ويعتبرون ذلك تخاذلا بل كفراً لأنه حكم بغير ما أنزل الله) وإذن -كما كتب خليل -فإن خطاب (النصوص المقدسة) تغير تماماً ، فهو فى حالة الاستضعاف شئ وفى حالة الاستقواء شئ أخر.

وهكذا يكون طريق الحوار مع الأصوليين (النصوصيين) مسدوداً وأنهم يتمسكون أيضا بتطبيق سيرة الرسول (ص) فى اغتيال الخصوم ، مثلما حدث فى (مقتل كعب بن الأشرف وأبى رافع سلام بن أبى الحقيق اليهوديين بأمر مباشر من محمد صلى الله عليه وسلم).

ويختتم خليل عبد الكريم هذه الدراسة قائلا: (إن خيار القوة المسلحة الذى تنتهجه الجماعات الأصولية الإسلامية المتطرفة له تاريخيته وسنده من (النصوص المقدسة) وهذا فى مذهبنا ما يجب التسليم به حتى يمكن فهم هذه الجماعات الفهم الأمثل ..إلخ).

وفى دراسة أخرى بعنوان (جذور العنف لدى الجماعات السياسية الإسلامية-مثل من جماعة الإخوان المسلمين) (٢) يرصد خليل عبد الكريم جذور العنف لدى الأصوليين المعاصرين فى خطاب المرشد الأول لجماعة الإخوان المسلمين (حسن البنا) الذى قال يخاطب أعضاء الجماعة: (فى الوقت الذى يكون فيه منكم معشر الإخوان المسلمين ثلاثمائة كتيبة قد جهزت كل منها روحيا بالإيمان والعقيدة وفكريا بالعلم والثقافة ،وجسمياً بالتدريب والرياضة ،فى هذا الوقت طالبونى بأن أخوض بكم لجج البحار وأقتحم عنان

السماء وأغزو بكم كل عنيد وجبار).

وفى نهاية تحليله لخطاب وبرنامج جماعة الإخوان المسلمين كتب خليل :(لم يكن من باب المصادفة أن يحمل شعار الإخوان المسلمين سيفين حول المصحف الشريف، فهم المصحف ،ومن عداهم سيفان: الذى على اليمين لمخالفيهم من المسلمين ممن لا يعتنقون أفكارهم ويؤمنون بمبادئهم ،والسيف الآخر(الذى على الشمال) لغير المسلمين ، وهذه هى المهمة التى قام بها النظام الخاص مشهوراً إعلاميا بـ (الجهاز السرى) كما تنطق بذلك صفحات حزينة من تاريخ مصر الحديث ، ثم أكملت المسيرة الدامية الجماعات الحديثة لأنها تعتنق الفكر ذاته وتؤمن من أعماق نفوسها بـ(الاصطفائية) و(تملك الحقيقة المطلقة) والثمرة لهذه الجذور هى : العنف).

وفى تحليله لكتابات (سيد قطب) وتأثير هذه الكتابات على الأجيال الجديدة من الأصوليين ، كتب خليل :(يعتبر سيد قطب مرجعاً مباشراً للجماعات الأصولية) وعلى سبيل المثال فإن موقف سيد قطب من المرأة يكشف توجهات تلك الجماعات فى هذه الخصوصية ، فهو(سيد قطب) فى تفسيره للآية الكريمة (وقرن فى بيوتكن) فى كتابه (فى ظلال القرآن) كتب: (هى إيماءة لطيفة أن يكون البيت هو الأصل فى حياتهن .هو المقر ،وما عداه إستثناء طارئاً.

وإذا كان سيد قطب يرى أن النساء على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم كن يخرجن للصلاة غير ممنوعات شرعا من هذا والسبب كما يرى سيد قطب أن ذلك كان فى زمن (فيه عفة وفيه تقوى) (٣) فإن خليل عبد الكريم الذى امتلك شجاعة الباحث الحر ، اختلف مع هذا الرأى، فكتب :(أما الزعم بأن النساء كان يسمح لهن فى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم بالخروج للصلاة (لأنه كان زمان فيه عفة وفيه تقوى) فينضوى على قصور متعمد يبلغ حد التدليس ، ولا ينكر أحد وجود التقوى والعفة فيه ، ولكن بجانبها كان هناك زنا وقائعه مبثوثة فى كتب السيرة النبوية ودواوين السنة الصحاح والمسانيد وموسوعات الفقه ، وكان فيه تخنث ومخنثون (هيت) بل إن بعض الرجال كانوا يتلصصون النظر إلى النساء داخل المسجد وهم يصلون خلف رسول الله(ص) كما روى ابن عباس الذى قال (كانت تصلى خلف رسول الله صلى الله عليه وسلم امرأة حسناء من أحسن الناس ،وكان بعض الناس يستقدم فى الصف الأول (حتى) يراها ، ويستأخر

بعضهم حتى يكون فى الصف المؤخر ،فإذا ركع قال: هكذا ونظر من تحت إبطه وجافى يديه ،فأنزل الله تعالى :(ولقد علمنا المستقدمين منكم ولقد علمنا المستأخرين) وهذا الحديث كما ذكر خليل عبد الكريم أورده الحاكم فى (المستدرك) وقال هذا حديث صحيح الإسناد .أما (البيهقى) فى(السنن الصغرى) فقد أورد حديثا بروايتين عن امرأة أغتصبت فى عهد الرسول(ص) وهى فى طريقها لأداء صلاة الفجر.

وفى كشفه لمرجعية الأصوليين المعاصرين ،.فإن خليل عبد الكريم يرى أنه (إذا كان سيد قطب هو المرجع القريب للإسلاميين (يكتبها الإسلامويين) الأصوليين ، فإن شيخ الإسلام (ربن تيميه) هو المصدر الأصيل والأثير لديهم) فهو(ابن تيميه) يرى أن (النكاح) (أى الزواج) فيه الجمع ملكاً وحكماً والجمع فعلا بالحس والحبس وكلاهما موجبه وهما متلازمان) ويعلق خليل قائلا: (إذن ابن تيميه من رأيه أن موجبات عقد الزواج أنه يعطى الزوج حق الملك والحبس على زوجته وأنهما مجموعان فى يده بمقتضاه) بل إن ابن تيميه يخطو خطوة أوسع(فيقارن بين الزوجة والعبد المملوك فيرى أنهما سواء لا فرق بينهما ، فعندما يتحدث عن النفقة بالنسبة للزوجة يقارن بينها وبين نفقة المملوك ثم ينتهى إلى أنه : (ففى الزوجة والمملوك أمره واحد).

وفى نبش الأصوليين فى تراث التخلف ، فإنهم يعثرون على أصولى آخر هو (ابن القيم الجوزيه) الذى هو كما كتب خليل عبد الكريم :(واحد من المرجعيات التى تجد قبولا بالغا لدى الأصوليين وقدم خليل بعض النماذج من كتابات ابن القيم الجوزيه التى تحط من مكانة المرأة والتركيز على أنها موضوع للفراش، وكأنما المرأة خلقت لإمتاع الرجل سواء فى الدنيا أو فى الآخرة ، إذ أنه (ابن القيم الجوزيه) بعد أن يقدم وصفاً تفصيلياً لكل الأبعاد الحسية لنساء الجنة، يكتب عن الأوصاف المعنوية لهن:(فهن المتحببات إلى أزواجهن والمطيعات لهم والحسنات التبعل ،وفسرها أبو عبيده :حسن مواقعتهن وملاطفتهن لأزواجهن عند الجماع مع شدة عشقهن لهم ، وفى تفسير آخر: أنهن العواشق المتحببات ،الغنجات ، الشكلات ، المتعشقات ،المغنوجات)(٤).

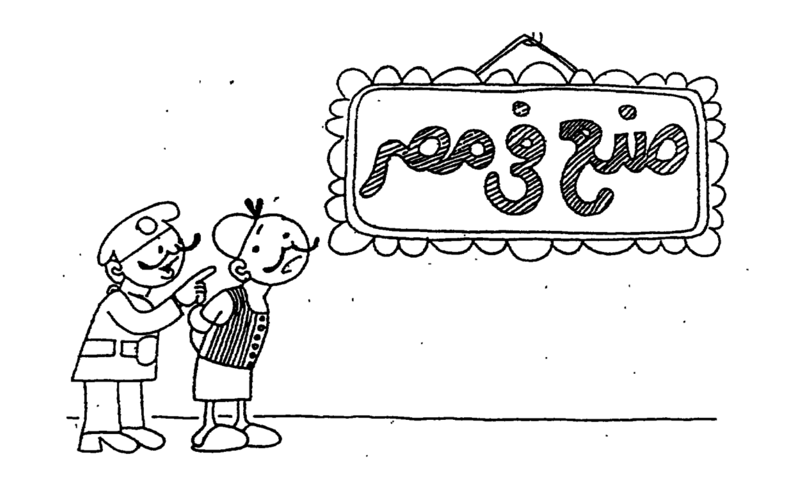
ويمتلك خليل عبد الكريم شجاعة الكتابة: بأن (خطاب الأصوليين فى خصوصية مكان المرأة ووظيفتها مستمد من (النصوص) وبغض النظر عما يقال عن تفسيرها وتأويلها)

ومن ثم فإن (الإلمام بظروف المجتمع والبيئة التى انبثقت عنهما تلك(النصوص) أمر على درجة كبيرة من الأهمية ، بل هو مفتاح فهمها وتعليل ما ورد بها من أحكام وأوامر ونواه ومحرمات).

وخليل عبد الكريم رغم أنه متخصص فى التراث العربى /الإسلامى ، إلا أنه عندما يكتب يكون بصره وتكون بصيرته دائماً على مصر ، وعلى سبيل المثال فإنه فى كتابه (العرب والمرأة) وبعد أن أثبت الوضع المزرى للمرأة فى التراث العربى ، عقد مقارنة بينها وبين المرأة فى تراث الحضارة المصرية ،ولأنه عالم يحترم لغة العلم ،فقد اعتمد على مجموعة من المراجع المتخصصة التى تناولت وضع المرأة فى مصر القديمة ، أما عن السبب الذى فرق وميز بين الوضع الإنسانى للمرأة المصرية ،والوضع المتدنى للمرأة العربية ،فإنه (بكل بساطة الفرق بين الحضارة، بل أعرق حضارة عرفها التاريخ وبين البداوة) (٥).

وإذا كانت الديمقراطية (إحدى آليات الليبرالية) تعنى تداول سلطة الحكم من خلال حق الشعوب فى الانتخاب الحر المباشر ، وإذا كان الأصوليون يعادون هذه الآلية الليبرالية ، وبالتالى يعادون قيم الحداثة التى انتزعتها الشعوب عبر آلاف السنين ،وعبر آلاف التضحيات ، فإن المفكر الراحل خليل عبد الكريم له موقف واضح وصريح بالنسبة لموضوع (الديمقراطية) فكتب عنه كثيراً : فى كتابه الهام(الجذور التاريخية للشريعة الإسلامية) وفى مقالاته العديدة فى مجلتى (أدب ونقد) و(اليسار) وفى كتابه (الإسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية) الذى نص فيه على :(ليس صحيحاً ما يدعيه بعضهم أن الشورى هى (الطبعة العربية أو الإسلامية) لـ (الديمقراطية) ذلك أن إختلاف الجذرى بين كنه وطبيعة النظامين يؤكد لنا أنه إدعاء فاسد ، وكذلك القول أن (الديمقراطية هى الوسيلة العصرية للشورى) فهذا خلط للأوراق وتمييع للمفاهيم وهدم لحدود التعريفات).

وفى تفصيل غاية فى الأهمية يشرح خليل الفرق الجوهرى بين(الشورى) و(الديمقراطية) فالشورى نظام يقتصر على أخذ رأى(الملأ) أى النخبة .أما (القبيل) أى الجماهير فلا حساب لها عنده ولا قيمة ، فى حين أن الديمقراطية نظام (يرتكز على رأى القاعدة الشعبية العريضة ، لا على (الإيليت) أو النخبة أو الصفوة أو الملأ أو مجلس الشورى . فالديمقراطية تعنى حكم الشعب بالشعب لصالح الشعب .أما نظام حكم



الشورى العربى فهو شئ مختلف ، يتأسس بالدرجة الأولى على استبعاد رأى الجماهير الشعبية، سواء فى اختيار نظام الحكم أو فى اختيار من يتولون الحكم ..(وليس مصادفة أننا لم نقرأ فى كتب التاريخ الإسلامى أن(خليفة) أو (واليا) تم تنصيبه عن طريق الانتخاب الحر المباشر الذى شاركت فيه جماهير المسلمين (السواد أو العامة أو الرعية) فهؤلاء (الضعفاء أو المستضعفون) لم نقرأ أن خليفة راشداً أو غير راشد استشارهم أو حتى التفت إليهم أو شعر بوجودهم) وبالتالى فإن (البيعة) ليست (إنتخابا بأى صورة من الصور) أما الديمقراطية فإنها تقوم على ركيزتين:

-١-الاعتماد على رأى الشعب ، لا النخبة أو الملأ أو مجلس الشورى أو أهل الحل والعقد.

٢- إلزام الحاكم بما ينتهى إليه رأى الجماهير أو الشعب أو المواطنين.

وفى قراءته للواقع المعاصر ،فإن خليل عبد الكريم يكتب عن سبب (أخير يدعم دعوتنا إلى (إقالة الشورى) وإحلال الديمقراطية محلها(وهو الطغيان السياسى من قبل غالبية حكام العرب والمسلمين وبطاناتهم المتعددة الأشكال) وأن التمسك بـ(الشورى يساعد على تجذير الطغيان السياسى وتكريسه واستشرائه وإضفاء سند شرعى عليه) ولذا (فليس من باب المصادفة أن عدداً من الأنظمة الحاكمة حكماً إستبدادياً تشجع على دعوة (الشورى) وشن الحملات الضارية على(الديمقراطية) ونعتها بأشنع الأوصاف . وهذا عين ما تفعله وبذات الحماس والهمة الجماعات الفاشستية التى ترفع شعارات دينية لإخفاء أهدافها السياسية الدنيوية) (٦).

وإذا كان الأصوليون يروجون لمقولات تؤدى إلى المزيد من التخلف مثل الزعم بأن (النصوص المقدسة) قد سبقت وتنبأت بكل ما جاءت به العلوم الطبيعية ،فإن الراحل الجليل خليل عبد الكريم كان يمتلك شجاعة الرد على هؤلاء الأصوليين ،فكتب: (لم يحدث -ولو مرة وحيدة- أن خرجوا علينا بـ(نظرية علمية) إنسانية أو طبيعية استقوها من(النصوص) وهذا أمر بديهى لعدة أسباب منها: أن هذه النصوص ليس من وظيفتها إفراز نظريات علمية ،كما أن البيئة التى ظهرت فيها لم تكن مهيأة لظهور نظريات علمية فى زمانها ، فما بالك بعد مضى نيف وعشرة قرون ،وأخيراً فإن النظريات العلمية، إنما تجيئ نتيجة للتجريب والملاحظة ولا تمطرها السماء عن طريق «النصوص».

وفى ذات السياق فإن الراحل الجليل تصدى للأصوليين الذين(ما إن سمعوا بمسألة (حقوق الإنسان) حتى بادروا إلى الزعم بأن (النصوص المقدسة) قد نادت بها قبل أن يعلنها (الفرنجة) بأكثر من عشرة قرون ، وعلى ذلك فقد طلعوا علينا بما أطلقوا عليه(الإعلان الإسلامى العالمى لحقوق الإنسان) عام ١٩٨١ بـ(هيئة اليونسكو) نتيجة لإلحاح وإلحاف من (المجلس الإسلامى) وإتكز هذا الإعلان المهيب على آيات من القرآن وأحاديث نبوية).

وبموضوعية العالم الكبير فإن خليل يرى أن الإعلان الإسلامى العالمى لحقوق الإنسان يفتقر إلى بعدين أساسيين :الأول هو البعد البشرى :حيث إن(حقوق الإنسان) إنتزعها البشر بنضالاتهم انتزاعا وبتضحياتهم ودمائهم وأنها ليست منحة إلهية أو عطية نبوية أو هبة خليفية. وأن تلك الحقوق لو جاءت من أى سلطة فوقية ، فإنه من اليسير إنتزاعها ، لأن من وهب شيئا يستطيع أن يرجع فى هبته ..إلخ والثانى هو البعد التاريخى ، وهذا البعد بدوره ينضوى على عنصرين: الأول هو التراكمات التاريخية ، أى خبرة الشعوب فى صراعها ضد الطواغيت الحاكمة وتراكم هذه الخبرة طوال التاريخ البشرى. والثانى هو الاختلاف فى المضمون من حقبة إلى أخرى . وأن (حقوق الإنسان) لو كانت مرجعيتها (النصوص المقدسة) فإنها بهذه الحالة (تتسم بالاستاتيكية والثبات وعدم التغيير ، لأن هذه المرجعية لا يجوز تخطيها أو مجاوزتها لقداستها المطلقة ، فى حين أن الطبيعة البشرية لتلك الحقوق تعطيها ديناميكية وقدرة على الحركة ، حيث إن التاريخ البشرى قد أثبت (أن حقوق الإنسان) منذ قرنين -ولا نقول من عشرة قرون أو أكثر -تختلف عن حقوقه فى الوقت الحاضر ، وهى بالقطع سوف تختلف عن حقوقه بعد قرون).

وفى سبيل تدعيم وجهة نظره فإن خليل وهو يقدم قراءة نقدية لتوجهات الأصوليين الذين (فى غمرة حماستهم الفجة للإسلام ومحاولة إظهاره فى كل ميدان وأذاعوا (الإعلان العالمى لحقوق الإنسان) وأرجعوه إلى(النصوص المقدسة) ولو أنهم أرجعوه إلى نضالات المسلمين والعرب التى خاضوها خلال الثورات التى رفعت لواءها الفرق المتباينة : الخوارج ، الشيعة ، المعتزلة، القرامطة ، والزنج ؛ والثورات الشعبية فى مصر ومنها الثورة العارمة التى انفجرت فى عهد المأمون العباسى (ثورة البشموريين) والذى حضر من بغداد عاصمة خلافته ونجح فى إخمادها بوحشية ودموية .. لو فعلوا ذلك لكان

لإعلانهم ذاك مصداقية أكبر) (٧).

فى عام ١٩٩٧ روج الأصوليون لفكرة إقامة احتفال بمناسبة مرور أربعة عشر قرنا على الفتح العربى لمصر . ورددت الثقافة السائدة هذه الدعوة ورحبت بها ، إلا أن خليل عبد الكريم كان له رأى مغاير تماماً ، فكتب مقالا وضع له العنوان التالى :(نعم للاحتفال بدخول الإسلام مصر.. ولا للاحتفال بالغزو العربى)(٨) فى هذا المقال يفرق خليل بين الإسلام كديانة وبين الغزو الاستيطانى الاستنزافى الذى قام به العرب، حيث إن الدعوة للدين لا تستدعى (تجييش الجيوش ، وتجنيد الجنود وتعبئة الصفوف) وأن الفتوحات التى تمت (لم تستهدف نشر الإسلام أبداً .لقد كان الهم الأكبر والأوحد لأصحابها هو قضم ثروات البلاد الموطوءة وهبشها ونقلها إلى موطنه الشرق ، وأسر رجالها ليصيروا عبيداً وخولا لهم وسبى نسائها الوضيئات وشاباتها الحسناوات ليمتعوا بهن أنفسهم ، وفرض الضرائب المتنوعة على أهلها ليعيشوا هم سادة منعمين على حساب عرق العلوج . والعلوج هم الاسم الذى كانوا يسمون به أهالى البلاد المفتوحة).

وإذا كان هناك من يتشكك أو من يشك فى هذه الوقائع التاريخية ،فإن خليل يسد عليهم باب الشك قائلا إنه اعتمد على (أمهات كتب التاريخ (العربى /الإسلامى) التى تلقتها أمة لا إله إلا الله بالتجلة والقبول وفى مقدمتها مؤلفات : الطبرى ، اليعقوبى ، ابن كثير ، البلاذرى ، المسعودى ، الواقدى ، ابن قتيبه الدينورى ، أبو حنيفة الدينورى ، المقريزى ، الكلاعى ،وغيرهم وغيرهم).

وبعد أن يوجه النقد إلى المؤرخين المحدثين وإلى الأكاديميين من حملة درجة الدكتوراة ، لافتقادهم إلى الأمانة العلمية ، كتب خليل فى ختام مقاله :(نخلص من ذلك إلى أننا نقول بملء أفواهنا : نعم للاحتفال باعتناق أهل مصر للإسلام ، ولكن كلا ومليون كلا للاحتفال بـ الغزو العربى الاستيطانى الاستنزافى).

وبعد هذه السياحة السريعة والقصيرة فى(بعض) النماذج من كتابات هذا المفكر الحر والعالم الكبير ، الذى كانت الحقيقة قبلته الوحيدة والعقل والضمير مرجعين أساسيين ،والذى لم يهادن، أو يغازل الأصوليين كما فعل كثيرون ، بعد هذه السياحة أعتقد أن التكريم اللائق للراحل الجليل هو إعادة طبع كتبه وتجميع مقالاته وطبعها فى كتاب أو أكثر ، وذلك ضمن سلسلة (كتاب الأهالى) وبأسعار رمزية، لتكون فى حوزة

الأجيال الجديدة ، وفاءً لرسالته فى حتمية مجابهة الأصوليين الذين يستهدفون جر مصر إلى عصور الظلمات.

المصادر:

١- نشرت هذه الدراسة فى مجلة قضايا فكرية ، عدد أكتوبر ١٩٩٣ من ص ٤٤٥ -٤٥٠ ، وأعيد نشرها فى كتاب (الإسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية) دار سينا للنشر، طبعة أولى ، عام ١٩٩٥ ،من ص ٤٧-٥٧.

٢- الإسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية ،الفصل الثانى ، مصدر سابق من ص٤٣-٤٤.

٣- سيد قطب : (فى ظلال القرآن) من ص٢٨٥٩ -٢٨٦٠ فى تفسيره سورة الأحزاب ، نقلا عن خليل عبد الكريم -مصدر سابق ، ص٢٢٥.

٤- خليل عبد الكريم- مصر سابق -ص٢٣٣.

٥- خليل عبد الكريم : كتاب (العرب والمرأة) حفرية فى الأسطير المخيم-دار الانتشار العربى وسينا للنشر- الطبعة الأولى ١٩٩٨ -ص٢٢٩ ، ٢٣٠.

٦-خليل عبد الكريم : كتاب ٠الإسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية) مصدر سابق ،من ٩١-٩٣.

٧-خليل عبد الكريم -المصدر السابق من ص١٣٣ -١٤٦ ،وكذلك كتابه (الجذور التاريخية للشريعة الإسلامية)الطبعة الأولى- دار سينا ،عام ١٩٩٠ من ص١٢٢-١٢٩.

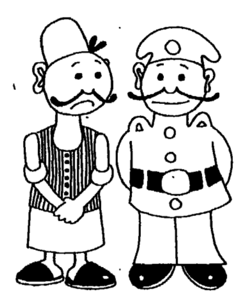
٨- خليل عبد الكريم : مجلة (اليسار) أكتوبر ١٩٩٧ -ص٤٤).

في العدد القادم

- من هو الوطني	علي عوض الله كرار
- من سرق ثورة ٢٣ يوليو	مهدي بندق
- وأنا في الصف الثاني الاعدادي	أحمد فضل شبلول

+ شهادات من جيل يوليو

شهادة



قصتى مع خليل عبد الكريم

محمد عبد الرازق

ذهبت إلى معرض الكتاب بالقاهرة عام ١٩٩٠ بدعوة من الأستاذ أحمد الفلاحى الملحق الثقافى العمانى بعد انقطاع لأكثر من خمسة عشر سنة عن أرض الكنانة . وفور وصولنا قرب منتصف الليل لمطار القاهرة عرفنا ببدء القصف الجوى على بغداد -خلال حرب الخليج- وسمعنا بأن مطار الرياض قد أقفل بعد مغادرة طائرتنا.

كان هدفى حضور معرض الكتاب وكنت قد سمعت بكاتب جرئ محرض هو(فرج فودة) وسبق أن قرأت له كتاب أسماه(الحقيقة الغائبة) فكان المعرض يشتمل على كتاب جديد له بعنوان (نكون أو لا نكون) جرت مصادرته إلا أن إحدى الندوات قد خصصت لمناقشة مؤلفه. وشارك فى الندوة الناقد / إبراهيم فتحى والباحث فى علوم الدين /خليل عبد الكريم الذى لم أسمع به من قبل ، كانت الصالة مكتظة بالحضور وأغلبهم من

الشباب المتدين والمتحمس والذى ما إن بدأت الأسئلة إلا وخرج عن الأدب بعبارات بذيئة كان يقرأها فرج فودة وهى كلها موجهة للشيخ خليل ، فهو يرتدى ثوباً وغترة وله لحية صغيرة غير مرتبة: ومن ضمن الأسئلة الاستفزازية (أنت يا شيخ سنتمكن منك وسنربط خصيتيك إلى لحيتك ،والثانى يقول: حشرك الله فى جهنم) ،ومن ضمن ما قاله الشيخ خليل : إنه قد أعد كتابا سماه (الجذور التاريخية للشريعة الإسلامية) وقد عرضه على عدد من دور النشر فى مصر ولبنان ومنها من يطلق عليها(تقدمية) ومع ذلك اعتذرت عن طبعه وقبل أن يصيبنى اليأس وجدت امرأة تستعد لطباعته فوجدتها أشجع من مئة رجل.

بعد الندوة ذهبت للدار التى ذكرها وفعلا حصلت على عدد من نسخ الكتاب المذكور.

فى اليوم التالى حصلت مع صديق على تليفون منزله فاتصلنا به فرد علينا مرحباً وأعطانا وصف منزله . وصلنا عند الغروب وطرقنا باب المنزل فلم يجب وكان المؤذن ينادى لصلاة المغرب فقلنا لعله إمام هذا المسجد ؟ فذهبنا الصلاة ولم نجده . فعدنا للباب نطرقه بقوة فلاحظنا النور قد أشعل فى الداخل ففتح لنا معتذرا لأن أهله مسافرين إلى بلده فى أسوان وأن النوم قد غلبه ، بعد أن أدخلنا وقدم لنا كأسى شاى أسود كالحبر ، أستأذن ليصلى المغرب وكنا نسمعه يقرأ القرآن بصوت مسموع.

عاد لنا مرحباً بعد إتمام صلاته وبدأ يسألنا عن الأوضاع بالملكة وعن الحرب وأهوالها ، ثم بدأ يحكى لنا قصته.

إنه من أهالى أسوان ، وقد تخرج فى دار العلوم وتتلمذ على يد الحقوقى الشهير عبد القادر عودة ، وأنه كان يحمل حقيبته وهو يتنقل بين القرى والمدن المصرية للدعوة للإخوان المسلمين ، وبدأ يعدد مناقبه وصفاته وقال: إنه يحضر بعض الكتب لقراءتها وقت فراغه فى المكتب.

قال لنا «خليل» إنه تعرض للاعتقال فى الستينيات أيام عبد الناصر وعند خروجه من المعتقل تسنى له أن يذهب للحجاز ويؤدى العمرة وبدأ يعدد أسماء من التقى بهم ومن ناقشهم ومن ضمنهم الشيخ/ عبد الله بن حميد المشرف العام على الحرم ، ووصفه بسعة الثقافة وطول البال أما إذا وصلت المناقشة إلى موضوع مختلف عليه كان يقول قف هنا فالمنطقة ملغومة وأخاف أن ينفجر بنا لغم.

عاد خليل إلى مصر وبعد أن تسلم السادات الحكم بدأت المنابر الثقافية وبدأت فكرة عودة الأحزاب فاطلع على بياناتها ومناهجها فوجد أن حزب التجمع هو الأقرب إليه إذ يهتم بالعمال والفلاحين والطبقة المسحوقة(كما يقول) وبدأ الحزب ينظم له جولات لزيارة فروعه فى المناطق والأرياف ويلقى محاضرات جمعها فى كتاب صدر ضمن سلسلة كتاب الأهالى سماه (العمل والعمال وموقف الإسلام منهم) يليه كتاب آخر صدر ضمن السلسلة (نعم للشريعة لا للحكم) .وقال إن الحملة الشديدة التى يحملها عليه جماعة (الصحوة) أو المتطرفون كما يطلق عليهم الآن عندما أرسله الحزب مع صحفيين آخرين إلى افغانستان عند بداية الحرب وكتبت فى جريدة الحزب(الأهالى) كلاماً لم يسغ لهم فكتبوا هجوما لا أخلاقيا موجها ضدى فى صحفهم.

وقال إن ظاهرة التطرف اقتصادية وليست دينية فمثلا يأتى الواحد ملتحقا بإحدى الجامعات من إحدى القرى وليس لديه المبلغ الكافى للصرف منه على متطلبات الحياة فى المدينة فيضطر إلى استبدال البدلة(المودرن) بالثوب (الجلابية) والحذاء اللامع بـ(الشبشب) وتوفير قرشين يوميا لموس الحلاقة فيطلق شعره ويبدأ بالتأثير على أبناء قريته.

فى زيارة تالية للمعرض دعانى لزيارته فى مكتبه ووجدته فى حى بولاق الدكرور المزدحم.

بدأ فى طباعة كتبه الجديدة خارج نطاق الحزب بدءا من كتابه (الجذور التاريخية الشريعة الإسلامية) ثم (قريش من القبيلة للدولة المركزية) وبدأت مشكلاته مع الناشرين إذا أنه لم يكن يحصل على حقوقه، وغير الناشرين مرارا بل وتعرض لأمراض كثيرة بسبب مماطلاتهم.

وقد ازداد ألمه بسبب الهجوم الشديد عليه من قبل الأصوليين.

ودافع عنه المؤرخ والكاتب صلاح عيسى فى جريدة القاهرة عندما كتب تحت عنوان (وزارة التكفير والهجرة) يطالب بإيقاف من يهاجمون كل كتاب يصدر لا يتفق معهم.

قبل سنتين فاجأنى بأن لديه مشروعاً وهو تأسيس موقع على (الإنترنت) للتعريف بأفكاره وعرض كتبه وإتاحة الفرصة للحوار والمناقشة بعد أن نصحه/الكثير من أصدقائه . ويعث لى بنسخة من(التصور الأولى للفكرة) تتكون من ثمانى صفحات (أرفقها مع هذا الكلام إذا صلح شئ فيها يمكن نشره) .وفى العام الماضى وصلتنى منه رسالة يخبرنى



ببدء الفكرة ويبلغنى باسم الموقع وعنوانه وكيفية التواصل معه والدخول عليه ،ولكونى لم أفقه فى هذه الأجهزة الحديثة علماً فقد أبلغت بعض الأصدقاء به.

عدت إلى المملكة بعد أن خرج من المستشفى ولم أعرف بوفاته إلا بخبر صغير بجريدة الرياض يوم الخميس ١٤٢٣/٢/٥هـ رغم مضى أكثر من عشرة أيام على وفاته- رحمه الله- وسمعت أنه لم ينشر عن وفاته بمصر ما يليق به، وفى إحدى المؤسسات الثقافية قابلت بالأمس أحد العلماء فى قسم التاريخ وعضو المؤسسة التشريعية وعزيته بوفاة خليل ، فرد على (الحمد لله أنه مات كافراً) فاستغربت ذلك، فرد: ألم تقرأ ماذا يقول عن الصحابة ،فهالنى هذا الموقف وقررت أن أكتب هذه الشهادة وعلى الله قصد السبيل.

الرياض فى ١٦ مايو ٢٠٠٢

الدين الرسمى والإسلام الأصلى

سيد القمنى

الحكمة ضالة المؤمن يأخذها أنى وجدها
ولايبالى من أى وعاء خرجت.

النبى محمد (ص).

بين المواد الأولى الصدر فى الدستور المصرى تقف مادة شديدة الأهمية وشديدة الخطورة والأثر فى آن ، تعلن : أن الدين الرسمى للدولة هو الدين الإسلامى ، وتقفوها مادة داعمة مؤكدة تقول : إن الشريعة الإسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع. وأن يعلن دستور الدولة دينا بالعين وبالذات دينا رسميا ، فهو مايعنى علم ولاة الأمر منا أن فى الوطن أدياناً أخرى غير الإسلام يدين بها المواطنون ، لكنها أدياناً غير معترف بها لأنها ببساطة غير رسمية . وهو مايعنى أن فى البلاد أديانا منبوذة ، كما يعنى أيضا أن دستور الوطن يفرق ويميز ويصنف أبناء الوطن حسب اعتقاداتهم وليس حسب ولائهم الوطنى . ويجعل من الدولة

على الإسلام الصحيح . وجريمة أصحاب هذه الألوان العقدية أنهم خرجوا على الإسلام الرسمى للدولة.

ولاتقف خطورة هذه المادة الدستورية عند حد إعلان الطائفية الرسمية العلنية فى عالم وفى زمن أصبح يعتبر ذلك اعتداء على حقوق الناس الشخصية جدا وتماما ، ولونا من التخلف فى الميدان الحقوقى الذى تقاس به حضارات الأمم، ووصاية بغيضة ضاغطة على أرواح الناس ، إنما يتعداها إلى التطبيق العملي لهذا البند عند الحاجة فى الصراع الفكرى أو الاختلاف فى الرأى والقول ، أو عند أى لون من ألوان الحراك الاجتماعى ، مما يعنى أن هذه المواد تصادر مقدما حق الاعتقاد وحق القول والرأى معا .

وأقرب مثال إلى الذاكرة ماحدث للدكتور نصر أبو زيد الذى صدر بشأنه حكم يفرقه عن زوجته لغاية أسوأ من الوسيلة ، وهى إثبات ردته عن الإسلام بحكم قانونى رسمى بوثيقة مدموغة بخاتم الدولة الرسمى . ولاننسى أبداً أن القاضى قد أقام حيثيات حكمة على بنود وأصول وثوابت وآيات قرآنية وأحاديث نبوية وآراء فقهية إسلامية مع تفسيره الخاص لهذه البنود التى لاعلاقة لها بالقانون المعمول به فى محاكمنا المدنية أو المفترض أنها كذلك . معلنا أنه يملك هذا الحق فى إقصاء القانون المدنى واللجوء إلى ماالحتسبه قوانين إسلامية ، وأن هذا الحق قد أعطته له مواد الدستور الإسلامية . وقد كان لكاتب هذه السطور شرف الرد الفقهى العقدى الإسلامى بدوره على حيثيات الإدانة فى دراسة مطولة موثقة ، بناء على طلب مكتب محامية الدكتور نصر الأستاذة منى ذو الفقار . ورغم أنه قد تم إيقاف تنفيذ الحكم بحكم جديد ، فان الحكم ذاته لم يلحقه الإلغاء وظل سابقة قانونية قائمة باقية بوجه أى خلاف فى الرأى داخل الإسلام ذاته ، وصالحة للاستخدام إزاء حالات مشابهة مستجدة . وهو مايعنى أنه فى ميدان العقيدة

حاميا وراعياً ومعبراً عن دين واحد من بين مايعتقد الرعية ، وأنها تعلن انحيازها السافر العلنى لهذا الدين فى دستورها. وهو انحياز طائفى يفرز نفسه بعد ذلك فى سياسات ومواقف مؤسسات الدولة من مواطنيها . ويستبطن هذا الإعلان عدم مساواة بين الرعية فى الحقوق ستترتب بالضرورة على التصنيف بين الرسمى وغير الرسمى ، ومع عدم عدالة فى ترك كل دين يعمل ويظهر أو لايظهر بقواه الذاتية . وفى البداية والنهاية فان هذه المواد الدستورية تنفى علنا من المواطنة مواطنين لايدينون بدين الدولة الرسمى وتخلع عنهم رعايتها وخروجهم من دستورها بما يترتب على ذلك من حقوق . والملحظ الهام هنا أن جميع الدول العربية تضع هذه المادة فى صدر دساتيرها فيما عدا لبنان ، وبالطبع السعودية لأنها بلد بلا دستور أصلا كذلك ليبيا لأنها جماهيرية لادستورية.

ورغم الدقة المتناهية المفترضة فى الدساتير بحيث تكون تعريفاتها ومفاهيمها مانعة جامعة تامة ، فان دستورنا وكذلك الدساتير المشابهة تنص على أن (الاسلام) هو الدين الرسمى ، دون تحديد أى إسلام بالضبط هو المقصود . كما لو كان الأمر يعنى إسلاماً واحداً معلوما لدى الجميع ، أو قل إن التحديد متروك للموقف الذهنى للدولة الذى لايعترف بغير الإسلام السنى بالذات ، كنتيجة لتصور وجود إسلام واحد تكفى الإشارة اليه ، هو وحده الصحيح عند ظهور أى إختلافات أو ألوان أخري للإسلام ، إسلام واحد وحيد أحد هو الصح المطلق تكفى الإشارة إليه بكلمة الإسلام . وهو بدوره مايستبطن طائفية من لون آخر ، طائفية داخلية ، تستبعد أى إسلام آخر غير الرسمى ، طائفية أنكى وأمر تنفى عن المواطن مواطنته إذا دان بغير إسلام الدولة ، وهو ماوجد صداه فى المطاردة الأمنية للشيعة المصريين واعتقالهم فى أكثر من مناسبة ، ناهيك عن تجريم ألوان أخرى كالبهائية أو القاديانية وإنكار إسلامها عليها رغم اعتقاد أصحابها أنهم

يمكنك أن تجد الحجة ونقيضها ، لأن الأمر فى النهاية هو اختلاف فى الفهم والتفسير لأن النصوص لاتنطبق بذاتها بل تحتاج لمن يفهمها ويطبقها من البشر ، وهنا لابد أن يظهر الخلاف ، وهو الأمر الطبيعى السهل البسيط المفهوم ، لكن مع مواد الدستور يصبح أى خلاف هو جريمة . ثم يعنى فى مقام آخر احتمال أكيد بفساد أى أحكام تصدر على أساس دينى ، ولايبقى حسم رأى دون آخر سوى لمن بيده سلطة القرار ، حيث يصعب التأكد واليقين أن رأيا أو فهما أو حكما بعينه قد أصاب كبد الحقيقة أو أنه حقق مراد الله من نصوصه أو أنه اطلع وحده دون الناس على المقصد الإلهى.

والأمثلة على استخدام هذه المادة سلاحا مرجعيا بيد البعض دون البعض كثيرة ، فقد كانت حجة فى محاكمة كاتب هذه السطور على واحد من مؤلفاته فى محاكمة مشهودة ، حاز فيها البراءة مما نسبه إليه المجمع الأزهرى فقط بما أدلى من رأى وفهم وتفسير وشروح دينية تخالف ما ذهب إليه المجمع، وفقط لأن حجته كانت أكثر إقناعا وأعلى كعبا من حجج سادة المجمع وسدنته. وتفصح هذه المادة الدستورية عن قدرتها على تفعيل نفسها فى مظالم فادحة فى محاكمات أخرى تمر بكل ظلمها دون التفات أو اهتمام ، فى القضايا التى يكون أحد الطرفين مسلما والآخر غير ذلك خاصة فى قضايا الأحوال الشخصية ، يتم فيها هدم القانون المدنى لصالح مواد الدستور الصدر وهدر حقوق المواطنين لصالح الدين الرسمى.

انظر مثلا الشيخ محمد حبش عضو لجنة الإفتاء يفتى بتاريخ ٩٩/٣/٣٠ فى صحيفة عقيدتى قائلا:« إن الأولاد يتبعون خير الأبوين دينا كما هو مقرر شرعا ، فاذا كانت الزوجة مسلمة ولاتعرف شيئا عن زوجها ، وظهر أنه بهائى كان الأولاد تابعين لأمهم » وعمليا قيل فى أحد الأحكام أن المسلم هو الشخص الشريف وغير

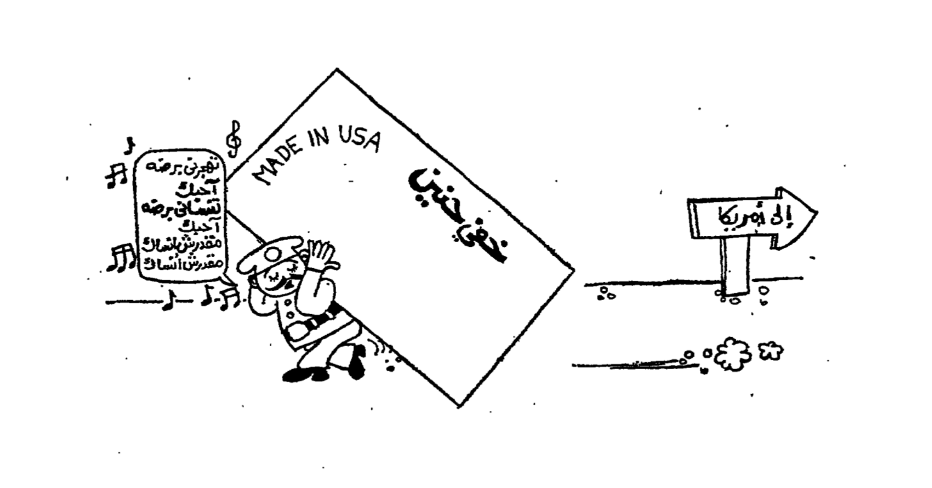
المسلم يفتقر إلى الشرف ، وذلك فى قضية إنهاء حضانة أم قبطية لابنها عندما أسلم زوجها . وفى أحكام أخرى ألغيت وصاية أب قبطى على ولديه عندما أسلمت الأم وجاء فى قول المحكمة :« يتعين أن يتبع الأولاد الدين الأصلح والإسلام هو أصلح الأديان » (أنظر نماذج لتلك القضايا ٢٤٧٣/٥٣ السيدة زينب و١٧/٦١ استئناف إسكندرية و٤٦٢/٥٨ محكمة الإسكندرية الابتدائية).

هذه فقط أمثلة سريعة لانقصد الحصر توضح كيف وضعت مواد الدستور الإسلامية أسسا تشريعية لمعاناة مواطنين مصريين فقط بسبب عقائدهم . ولاشك أن مواد تؤسس للنظام الطائفى وتكرسه ، تجعل هذا النظام عاجزاً تماما عن مواجهة الفساد على كل المستويات ، لأنه إذا كان الفساد السياسى أو الإدارى هو عملية تحويل العام لصالح الخاص ، فان الطائفية بهذا المنظور تصبح المؤسسة الأم للفساد وتشريعه ، لأن النظام عندما يكون طائفيا يمكنه إيجاد كل المبررات الممكنة للفساد ، لذلك لايحرص على تأكيد الطائفية والإصرار عليها سوى المستفيد من الفساد . هذا ناهيك عن تعارض بنود الدستور الإسلامية مع مواد أخرى بالدستور تؤكد على المساواة فى الحقوق بين المواطنين بغض النظر عن اللون أو الجنس أو العقيدة ، وهو تناقض منكور مستنكر يهز القيمة العليا للدستور وينتقص منها . هذا إضافة إلى تناقض هذه المواد الدستورية الإسلامية مع ماتعهدت به مصر الدولة ووقعت عليه فى ميثاق شرف أمام العالمين ، أقصد العهد الدولى للحقوق المدنية والسياسية الذى ينص فى مادته الثانية على « أن تتعهد كل دولة طرف فى هذا العقد باحترام الحقوق المعترف بها فيه ، وبكفالة هذه الحقوق لجميع الأفراد الموجودين فى إقليمها والداخلين فى ولايتها ، دون تمييز بسبب اللون أو العرق أو الجنس أو اللغة أو الدين أو الرأى سياسيا أو غير سياسى ، أو الأصل القومى أو الاجتماعى أو الثروة أو النسب أو غير ذلك من

الأسباب . وتتعهد كل دولة طرف فى هذا العهد إذا كانت تدابيرها التشريعية أو غير التشريعية القائمة لاتكفل فعلا إعمال الحقوق المعترف بها فى هذا العهد ، بأن تتخذ طبقا لإجراءاتها الدستورية ولأحكام هذا العهد مايكون ضروريا لهذه الأعمال من تدابير تشريعية أو غير تشريعية ، هذا بالطبع إضافة إلى تناقض المواد الإسلامية بالدستور مع الشائعة التى تعلنها الدولة عن كونها دولة مؤسسات ديمقراطية ، لأن أساس المبدأ الديمقراطى هو المساواة التامة بين المواطنين فما بالك بحق المواطنة . والمضحك المبكى هنا أن تحوز إسرائيل شرف اعترافنا بدولتها والتطبيع معها بينما ملايين المواطنين المصريين تقف هذه المادة دون الاعتراف بهم مواطنين على سواء مع بقية المواطنين ، وتحول دون التطبيع بين عناصر المجتمع وبعضه.

وعلى مستوى الخلاف السياسى أو الفكرى فان هذه المواد ترفع فى وجه المخالف كحجة تشكك في ولاء الخصم للوطن كنتيجة لعدم ولائه للدستور ، انظر معى مثلا الأستاذ فهمى هويدى فى كتابه (المفترون) الذى كرسه للرد على من احتسبهم علمانيين ، قد استخدم هذه الحجة فى هذا الكتاب وحده ست مرات حسبما أحصيتها ، نموذجاً لها ماجاء ص ٣١ قوله :« إنهم يدافعون عن أحكام الدستور والقانون التى تنص على كفالة حرية الاعتقاد والتفكير وهو موقف نقدره ونحترمه ، لكننا نذكرهم بأن هناك مقومات أساسية للمجتمع ونظاما عاما مقرراً فى الدستور يثبت بجلاء أن للدولة دينا رسميا هو الإسلام . ومن ثم فان كل ممارسة يجب أن تحترم دين الدولة احتراما للنظام العام للمجتمع ».

وعليه يقول فى ص ٢٧٢ :« ما إذا كان لكل نظام أساسه الذى ارتضته الأمة وأثبتته فى دستورها فمن حق النظام أن يمنع هدم ذلك الأساسى .. إن كل تيار سياسى يحترم عقيدة الأمة ويلتزم بنصوص الدستور المعبرة.


تهجرني برضه
آحبك
تنساني برضه
آحبك
مقدرش بانساك
مقدرش أنساك
MADE IN USA
خفي حنين
إلى أمريكا

عن ذلك يصبح من حقه أن يكتسب الشرعية .. أما أهل التطرف العلمانى المخاصمون للدين فلا مكان لهم فى إطار الشرعية ، إذ أنهم لايهددون عقيدة المسلمين وحدهم لكنهم يهددون الإيمان ذاته » .. ثم يتمادى إلى تخوين مسلمين دينيا ووطنيا عندما يقول ص ١١٥ :« عندما يكون الوطن جريحا والأمة مهزومة فان تشتيت الجهد فى الصراعات الداخلية الفكرية أو العرقية أو الطائفية لايمكن أن يوصف إلا بأنه خيانة للأمة وجناية على الوطن والأمة » .. إن الأستاذ فهمى يعيدنا مرة أخرى إلى زمن « لاصوت يعلو فوق صوت المعركة » !! ثم لايمل من استخدام هذا المبدأ الدستورى كحجة دامغة ضد أى مختلف داحضا مخونا مكرراً فى صفحات ٦٦ و٧١ و١٠٨ و٢٧٢ .. الخ

ورغم أن كاتب هذه السطور يعلن بالفم المليان وكله شرف أنه علمانى حتى النخاع ، فانه لم يرتكب مرة تخوين من خالفه الرأى ، لأن ذلك ليس من شرف العلمانية ، وبحسبان علمانيته كان شديد الحذر فى كل مايتعلق بالوطن والناس فلم يشارك مرة فى مؤتمر مشبوه ولاتعامل مع أى موطن عليه علامات استفهام ، فان الأستاذ هويدى بعد انكشاف النور الأمريكى فى تسخين الحالة الإسلامية ، يقول لنا فيما يبدو معتذراً أو خجلا :« إن وكالة المخابرات المركزية الأمريكية قد مولت فى عام ١٩٨٧ وحده أكثر من ١٢٠ ندوة علمية عن الصحوة الإسلامية .. وقد أثار ذلك لى مشكلة شخصية ، لأنى شاركت فى أكثر من ١٥ ندوة تحت ذلك العنوان ، وكانت لى فى بعضها أبحاث لا أعرف إلى أين تسربت ولأى هدف وظفت ؟ » ..!! ورغم مايبدو هنا من تورط واعتراف فان الأستاذ فهمى يكيل السخائم دوما على كل مخالف ليضعه تحت لافتة العلمانية التى يبدو أنه يكن لها كراهية ومقتاً عظيماً ، بالتخوين الوطنى والتكفير الدينى .

مرة أخرى نعود لنسأل : أى إسلام تقصده مواد الدستور ، أو كل من ينادى

بعودة الإسلام الأصلى ؟ وهل هناك إسلام أصلى؟ يجب علينا العودة إليه بعد طول بعاد بحسبانه الكمال التام المطلوب لخلاص الأمة والعباد ؟

سيجيبنا هنا أحد البارزين بتنظيم القاعدة (أبو حفص الموريتانى) ليؤكد لنا أن هذا الإسلام الأوحد الصحيح الأصلى موجود بل ومطبق أسلم تطبيق فى نظام طالبان الإسلامى الأفغانى المخلوع (الجزيرة فى ٢٠٠١/١١/٣٠) ، هذا بينما يرى الدكتور عبد الله التركى أمين عام رابطة العالم الإسلامى أن الإسلام الحقيقى الأصلى موجود ومطبق فى النظام السعودى (الجزيرة فى ٢٠٠١/١١/٢٥) . ورجال الأزهر عادة مايقومون بمهمة تقديم الإسلام الصحيح فى مواجهة إسلام المتطرفين، وجميع الدول العربية والإسلامية تعلن أنظمتها الحاكمة بكل ثقة أن إسلامها الرسمى الدستورى الصحيح الأصلى هو المطبق فعلا بعد قول . ورغم ذلك فما أبعد المسافات بين الإسلامات فى هذه الدول والأنظمة ، وما أبعد القول المعلن عن الواقع السافر . مما يشير إلى خلل أصيل فى حكاية الدين الرسمى والإسلام الأصلى ، ويطرح السؤال نفسه : هل ثمة مايمكن تسميته إسلاما صحيحا مطلقا أصليا ؟ وإذا كان ذلك كذلك فلماذا إذن كل هذا الاختلاف والتناقض ؟

يبدو لنا أن الحديث عن إسلام حقيقى أصلى إنما يندرج ضمن خطابنا المخادع المخاتل الكاذب حتى على الذات ، لأنه لو كان هناك إسلام واحد تتطابق كل العقول فى فهمه على التوازى والتجاور والتطابق ، ما أفرز هذا الإسلام ذاته فرقا وشيعا وطوائف كل منها ترى نفسها الإسلام الصحيح وتنبذ ماعداها من فرق وتكفرها وترفضها بوصفها بدعة وضلالة ، وتحتسب ذاتها الفرقة الوحيدة الناجية دون سواها ، الناطقة باسم الإسلام الصحيح الأصلى لذلك هى المؤتمنة على الرسالة والحقيقة والحارسة لهما ، ومن ثم تطالب الناس باتباعها لأنها تضمن

لهم الخلاص الصادق.

حتى على مستوى المفكرين الإسلاميين نجد ذات النغمة المخادعة ، فهذا الأستاذ هويدى فى كتابه المذكور آنفا ، يأتى بقول الأستاذ محمود العالم : « إن الأسلمة لاتعنى أن يصبح النص الدينى من قرآن وحديث مرجعا وحيدا بذاته للسلطة والمجتمع والعلم . إذ لاسبيل إلى ذلك ، إنما يتحقق ذلك بالضرورة بقراءة النص وتفهمه وتفسيره وتطبيقه وفق هذه القراءة ، وهكذا تصبح القراءة الخاصة لدعاة الحركة الإسلامية هى المرجع الذى يحتكر تطبيق الإسلام » . وبدلا من أن يتفق الأستاذ هويدى مع هذا الكلام البسيط الواضح ، فانه لايقبل أى اختلاف مع لوحته الخلفية عن الإسلام الحقيقى الأصلى ، فيرد قائلا:« أيهما أقرب إلى الصواب: أن نحاكم الإسلام بممارسات المنسوبين إليه فندمغه وندينه ثم نستبعده ، أو أن نحاسب هؤلاء بقيم الإسلام وتعاليمه " ، وإذا سألناه عن هذا الإسلام المقياس المعيارى الذى سنحاسب به الفهم المغلوط كفهم المتطرفين ، فانه يرد بأنه « الموقف الصحيح والفهم الصحيح للإسلام والمصدر الأساسى الذى يرجع إليه فى تحديد موقف الإسلام هو القرآن والسنة النبوية الصحيحة/ ص ٩١/ المفترون » .. ولاتجد بين يديك شيئا بعد أن شرح الماء بالماء ، فلا أحد يختلف على مصادر الدين المدونة ، والمصادر شئ وتعدد الأفهام حولها شئ آخر لايعترف به الأستاذ فهمى . مع الأخذ فى الحسبان أن مسألة العثور على الاتفاق بين المسلمين حول السنة النبوية الصحيحة مسألة دونها خرق القتاد ، بل إن القرآن نفسه محل تفسيرات خلافية حادة ، لأن النص لايفعل بذاته إنما يخضع لقراءة عقول مختلفة ومفاهيم متباعدة بحسب الأوضاع الاجتماعية للقارئين ، واختلاف البيئات والفروق الزمنية والمعرفية فكل واحد يفهم النص بحسب مصالحه ورغباته ومطامعه والأيدلوجيا التى ينتمى إليها وتاريخنا يحدثنا عن

الاختلاف حول القرآن ونصوصه بعدد المدارس الكلامية من معتزلة إلى أشاعرة إلى ماتريديه إلى مجسمة إلى مشبهة إلى منزهة إلى معطلة إلى مرجئة إلى صفائية، كما اختلفت المذاهب فى القراءة والفهم والتفسير والتطبيق والتأويل باختلاف المذاهب الفقهية ، وفى الفقه تجد مناهج تتباعد مابين الرأى والاجتهاد والنص والسمع والاجماع والاستحسان والاستصحاب ، بل هناك إسلامات معلنة لها أتباع كثر ، تتباعد رؤيتها وفهمها لدرجة النقيض إزاء النص الواحد ، فهناك السنى والإثنى عشرى والإسماعيلى والأباضى والأيدى ، وهناك إسلام العوام وإسلام الخواص وإسلام الفقيه وإسلام الفيلسوف ، مما يعنى أنه لاوجود لإسلام واحد حقيقى أصلى يمكن اعتباره إسلام الدولة الرسمى ، إلا فى النص المكتوب في شكل أحرف وحبر وورق ولون ، أما عدا ذلك فمختلف باختلاف الأفهام لأنه لايفهم بذاته بل بالقارئ ، بالإنسان ، لذلك ستجد حتى على مستوى الأفراد أن لكل واحد إسلاما يختلف عن الآخر قليلا أو كثيراً ، بل أنك يمكن أن تجد عند الفرد الواحد أكثر من إسلام حسب الظروف والمواقف التى ينتقل فيها من النقيض إلى النقيض ليقوم بتشغيل الإسلام لصالحه لنكتشف أنه يؤمن باسلامين أو أكثر حسب الأوضاع المطلوب فيها انتهاز الدين وتخديمه للمصلحة والمنفعة ، أو لحسم خلاف أو سجال، ويمثل الأستاذ هويدى فى كتابه المذكور أكثر من إسلام يصل كل منها إلى حد مناقضة الآخر ، ومثال واحد لذلك عندما وقف الأستاذ موقفا يستدعى منه إبراز الاستنارة والاعتدال ، فرأى الإسلام الحقيقى لايعرف أكليروسا ولامشايخ ولاأزاهرة ولاوساطة بين العبد والرب ، بل رأى أن الإسلام الحقيقى هو فى هدم سلطة رجال الدين ، وذلك فى قوله :« لقد كان محمد عبده أصدق تعبير عن حقيقة الإسلام حين اعتبر قلب السلطة الدينية هو أصل من أصول الإسلام .. ولم يدع الإسلام لأحد بعد الله ورسوله سلطانا على عقيدة أحد

ولا .. سيطرة على إيمانه/ ص ٩٣ » . لكن الأستاذ فهمى ينسى ماقال فى موقف سجالى آخر وقف يدافع فيه عن سلطة رجال الدين ضد العلمانيين الذين يستهدفون خسب قوله :« ألا يعلو للإسلام صوت ولاتبقى لرموزه ورجاله هيبة أو كرامة .. وإن مقام أهل العلم واجب التوقير لأن العلماء هم ورثة الأنبياء / ص ٦٠ " ، وهكذا تجد إسلامين ، إسلاما لايعرف سلطة دينية ، وإسلاما لايعترف فقط بالسلطة الدينية بل يعتبر رجالها رموزاً للإسلام لأنهم ورثة الأنبياء (!؟).

وإعمالا لكل هذا فان حكاية الدين الرسمى والإسلام الأصلى هى من قبيل الخداع والتوهم ، خداع الآخر وخداع الذات وخداع المسلمين أنفسهم الذين هم مادة الإسلام الأصلية حقا وصدقا . وإن الضرر الناجم عن استمرار الخداع والتوهم فادح على الوطن وعلى الناس وعلى المسلمين أنفسهم ، لأنها تفرز موقفا اصطفائيا عنصريا طائفيا ، وعلى المستوى المعرفى لاتعبر إلا عن خداع معرفى نهايته نفى المختلف ومن ثم الاضطهاد الدينى والإرهاب الفكرى والدينى . وهو أمر لايحتاج إثباتا فدليلنا هو تاريخنا التليد ، وتاريخ عموم الشعوب ، وما امتلأ به من أنهار دم سالت فى حروب دينية وفتن مذهبية ، حيث اعتقد كل فريق أن فهمه يتطابق مع حرفية النص ومراد الله صاحب النص ، وأنه من وضع يده على المعنى الأصلى والحقيقى للنص ، وصدق الإمام على فى قولته المعلومة « إن القرآن لاينطق بلسان لكن ينطق به الرجال » معبراً عن كون النص أبداً لايفهم ولاينطق بذاته ، لذلك وبالضرورة لابد أن تتعدد حوله المفاهيم والمذاهب ، ولايبقى ثمة نص واحد صافٍ أصلى إلا على مستوى الحروف والأحبار . وذات التاريخ يحيطنا بتفاصيل حول تمترس كل فريق وراء فهمه وليس وراء النصوص ، وراء مصالحه ومواقفه بانتهاك النصوص وتشغيلها حسبما أراد واستفاد ، ليشن على المختلف حربه باسم النص.

وهكذا يظهر جليا أن كل من يتحدث عن إسلام حقيقى صاف أصلى دستورى دولتى إنما هو يحل فى الحقيقة محل النص ليصير هو الأصل . هذا ناهيك عن كون حكاية الإسلام الأصلى تجرد الإسلام من مزيته الخاصة بين الأديان التى عبرت عن ذاتها فى جدل وتفاعل مع الواقع زمن الوحى ، والتى عبرت عنها ظاهرة النسخ فى الوحى أبلغ تعبير . إضافة إلى تجريد الإسلام من ناسه وبشره الذين أسهموا تاريخيا فى صناعته زمن الدعوة بفهمهم وانتصاراتهم ونكساتهم ورغباتهم وأسئلتهم وإجابات الوحى عليها وتفاعله معهم أخذاً ورداً . فالإسلام ليس مجرد وعاء نجد بداخله كل الحلول والإجابات التامة النهائية فى كل شأن ، بقدر ماهو نسيج تاريخى يرتبط بحركة المجتمع والبشر فى زمنه مما لم يجعله واحداً مصمتا أحدا بالتكوين والنشأة ، بل ماحدث كان العكس تماما..

أن الأخطر فى النهاية عندما يكون الدستور طائفيا والفكر مخادعا مخاتلا ، وعندما يتصور فريق أنه امتلك الحق وحده دون الناس بتكريس دستورى ، فان ذلك لابد أن يعنى نفى المختلف ، يعنى عنصرية طائفية ، يعنى إصطفائية ، يعنى قتل الآخر معنويا بحسبانه غير موجوده ، وأحيانا قتله جسديا كما تفعل فرق أخرى تنطلق من ذات الموقف ، لأنها تملك حقيقة الإسلام .

باختصار شديد أن حكاية الدين الرسمى والإسلام الأصلى هى المفرزة الواضحة لمنتج ينتهى بالإرهاب ، ويبقى تساؤل برئ : إذا كان المسلمون طوال تاريخهم حتى اليوم لم يتمكنوا من التطبيق الرسمى للإسلام الأصلى ، فهل ترانا نحن القادرون؟

قصة قصيرة



هريسة

محمد عبد العظيم على

مهموماً وعائداً بعد ليلة غافلتنى فيها الشوارع وغفت فلما حاولت إيقاظها نحتتنى إلى منزلى البعيد على بساط من الطين اللزج وأمطار لاتتوقف . أحاول دفع شبح الكآبة المطارد طوال الطريق . يخرج من شارع جانبى ، يستدير فى مواجهتى فخوراً باصطياد اللحظة المناسبة ، يدخل من زاوية الكتابة متزحلقاً على هموم التغيير ، يهزأ من محاولاتى البائسة لأصل لإنسان ملائم للزمان والمكان . القرن الأول الميلادى بعد العشرين وآلاف أخرى من القرون فى دولة قابعة فى ظلمات العالم الثالث . يطبق الشبح الكئيب على صدرى بلا استئذان أو مداورة يتفتق ذهنى عن الحيل النفسية.

« قل لى كلمة حلوة »

« هريسة ..»

سأخفى هذه الورقات عن (أيمن) . ربما يبكى إن قرأها (سيد) يستحق ،


الإعتماد على الذات
الأمريكيه

الفتى المحدود الذى لاتميزه عين وسط ثلاثة فتيان ، ربما تلفت نظارته النظر . سميكة رغم أنف (أيمن) الذى كان يدعى رقتها . لم يحلم (سيد) ربما كان يطلق لأفكاره العنان فى كلمات نتبادل تركيبها كقطع " الميكانو " ثلاثتنا . لكنى حين أضيق مابين حاجبى أتأكد أن فى الأمر خدعة . ربما كانا يغافلانى ويحلمان بعيداً . ربما حين ابتعدت عنهما قليلاً تعلما لعبة الأحلام المخبأة . فوجئت حقاً حين عرفت أن طريق المدارس المهنية أفضى (بسيد) أخيراً إلى كلية الهندسة . هل تجاهلنى لهذا السبب حين رؤيته مع تلك الفتاة فى الكلية ؟ نسينى .. كلانا قد تغير ونظارة (سيد) تموه الوجوه أحياناً .. مؤكداً سيسألها أن تقول له كلمة حلوة ، ستعجز مهما قالت من كلمات لتمسك بتلابيب اللحظة أن تقول كلمتك ..

« قولى لى كلمة حلوة »

« ......!؟ »

« هريســة ..»

أحس بالقدر يدبر شيئاً الليلة حين أدخل المنزل متأخراً فأجد ورقة وقلم رصاص مبرياً بموسى حلاقة يعلن عن فشل كل " البرايات " الصينية الصنع ، أتأكد من ذلك حين أشرع فى حل أزرار القميص واحداً تلو الآخر ، أتوقف فى منتصف المسافة عندما ألمح غمزة الورقة البريئة ، لاأشعر بتيار الهواء البارد الذى يصطدم بصدرى وأنقض عليها ، أظل أرسم بورتريه (لسيد) فى الورشة يصلح شيئاً لاأدرى كنهه بالضبط . كل الأمور مغبشة لكنى أدرك أن (سيد) يبذل جهداً كبيراً لإصلاح هذا الشئ . حين أوشك على الانتهاء ألاحظ القطرات التى بللت الورقة .

قالوا إن (أيمن) بكى كثيراً وظل لأيام ممتنعاً عن كل شئ . لما علمت بالخبر

وددت لو خطفنى طائر عملاق ليلقينى بجوار (أيمن) ، نقتسم (سيد) . العجز أطبق على ، لم أقو على الحركة . نمت فى وضع السجود من فرط البكاء والألم .
لم يخطفنى "رخ" وظللت لشهور أتجنب لقاء (أيمن).
« يابنى آدم .. قل كلمة حلوة »
« هريســة ...»
لسانى يحملق عنيناً يشتهى ، أغمض فيستطيل الخيال ويرسمك أميراً بحلة أختار لها لوناً أبيض وزينة من خيوط ذهب زائفة على " الموتوسيكل" تشع بالحلة البيضاء ضياء ، تطير فاتحاً ذراعيك . لايهمنى أن " الموتوسيكل " انهرس تحت الناقلة مبهوراً تماماً بطيرانك بدون أجنحة تحتضن العالم . يتمزق المشهد حين تسقط نظارتك على الأسفلت ، ويتهشم زجاجها متناثراً لمئات البلدان ، وتعود أميراً فقيراً بملابس متواضعة بعد أن تفقد ملكك.
أعرف أنهم سيتاجرون فى ذرات الزجاج المتناثرة ، يبيعونها للفقراء من دول العالم الثالث المنتظرين للمهدى ، سيكون معظمها زائفاً حتى يكفى كل هذه الأحلام الفاتحة أفواهها . أعرف وأعرف لكن العجز يجعلنى هامداً فى هذا الوضع الغريب محنى الظهر انتظر الطائر الخرافى لينقض على حتى لو مزقتنى مخالبه . ربما لايكفى عمرى كله لأجمع زجاج نظارتك المتناثر فى جنبات العالم.
« ياغبى قل كلمة حلوة »
« هريســة ..»
ندبر مؤامرة محكمة لإزاحة قريبتك الغبية عن طريقك على المائدة التى شهدت معظم أحداثنا وأحاديثنا ، ننساها فى اليوم التالى . يلتهمها الزمن كما التهم منا أشياء كثيرة . أخلص لك مشهداً من بين الأنياب..
البنت أثناء الدرس تتلصص بقدمها لتخلص إليك فى النهاية . لمسات " الشراب

البوابيستر " جعلت آذانك تحمر ثم أنفك . نظرات المدرس المفزوعة إلى وجهك المشتعل وذراعى النظارة وهما يذوبان . يسألك عما دهاك فتجيب بأنك ترغب فى الذهاب لدورة المياه.

« قل كلمة حلوة ياحمار»

« هريســة ..»

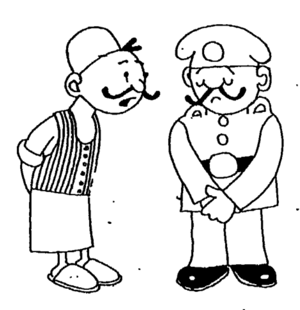
تظهر اليوم بعد هذه السنوات بتلك الطريقة " الدونكيشوتية " يا(سيد) نظارتك بلا زجاج ، ملابسك البسيطة يطبق عليها الوحل تقذفه السيارات المسرعة تباغتنى روحك الهائمة ، تحملنى حتى سريرى ، تغطينى بكل الأغطية بلا جدوى . أتكور على نفسى ، أتذكر فجأة أننى أثناء انشغالى بمحاولات جمع زجاج نظارتك غفلت عن جمع أحلامك المتناثرة . أبرز رأسى من بين الأغطية لأسألك أين خبأتها فلا أجدك . أحاول أن أخلق مبرراً لنفسى فأتخيل أنك قد شعرت بما سيحدث فوزعتها على البسطاء المحتاجين . أخرج من تحت الأغطية وأذان الفجر يجلجل فى السماء التى أصبحت صافية تماماً بعد بكائها الطويل ، الفكرة المجنونة تحركنى .

أمسك الهاتف ، أدير رقم (أيمن) بسرعة قبل أن يفيق عقلى..

« قل لى كلمة حلوة »

« .... -

دراسة



يوسف إدريس الكاتب
بين شوق الذات واستجابة الكائن

د. عبير سلامة

فى منتصف الستينيات ، وفى منزل عبد الله الطوخى ، احتفل الأدباء والنقاد بيوسف إدريس بمناسبة حصوله على وسام الجمهورية ، وفى الحفل قال الأستاذ محمود أمين العالم عن إدريس إن «بداخله منفيستو شيطان فاوست المتعطش دائما للمعرفة،ولكن يوسف ليس مثل فاوست ، وإن أخذ منه القلق الذى يبرر تفاوت النظرة إلى يوسف إدريس بين الغضب والحب»(١).

تميز المبدع القلق-كغيره من المبدعين فى الفنون والآداب -بمستوى مرتفع من الحساسية الوجدانية والتلقائية والاكتفاء الذاتى(٢).

وفى الوقت نفسه كان شخصية هوائية بركانية ، مثيرة للحيرة والارتباك ، يعلو صوته الداخلى فوق صوت المجتمع الثقافى حوله ، وقد يسئ إدارة موهبته ، بتوزيعها كتابة على

عدة أنواع أدبية ، وصراعا على قضايا مختلفة ، مثل نزاع الأجيال الأدبية ، وقوله إن جيله هو آخر الأجيال الخلاقة ، مما أثار ردود أفعال غاضبة ، واستهلك كثيرا من طاقته واهتمام المجتمع الثقافى .

لكن بغض النظر عن كثير من الالتباسات العاطفية التى تحيط بصورة أى فنان فى قمته ، يمكن القول إنه بفضل يوسف إدريس أصبح ممكنا أن ندرك طبيعة النوع القصصى فى مصر ، ومراحله التطورية ، بداية مما أطلق عليها مرحلة فجر القصة المصرية ، ثم المرحلة التالية ، السابقة ليوسف إدريس مباشرة ، ومرحلته نفسها التى بدأت عندما جاء فجأة فى أواخر الأربعينيات من خارج الوسط الأدبى ، بأداء طازج مختلف ،وتصور للقصة القصيرة أخذ يتضح شيئا فشيئا ، وتبرز معالمه نظريا بوصفه خطا موازيا الروح الاجتماعية الناهضة ، خلال بحثها عن مفهوم محدد للذات المصرية فى مرحلة تاريخية قلقة ومتغيرة.

كانت الكتابة عند إدريس تعبيرا عفويا عن الذات والحرية الفردية، تعبيراً لا علاقة له أحيانا بالمجتمع ، ولا يقصد به إلى التأثير فى غيره(٣) وفى أحيان أخرى كانت صراعا مع المجتمع وتابوهاته من أجل حرية الذات ، وقد يبدو الصراع فى مرحلة ما من مراحل تطور وعيه- حربا من أجل تغيير الواقع ، أى إن الوظيفة التعبيرية للكتابة تتحول إلى وظيفة إصلاحية وتربوية . ليس غريبا أن يختلف تصور إدريس لمعنى الإبداع بين حواراته المتعددة، فقد وافق تشكل القيم الأدبية عنده درجة وعيه بالحياة ، بل إنه كان يقيس مقدار حيويته بمدى تطور قيمه ، واختلافها عما اكتشفه السابقون .القيم الثابتة بنظرة تعطل الحياة ، والقيم عموما ليست سوى معادلة لإحداث الإنسجام بين حركة الحياة الحالية وقوة الحياة الدافعة(٤).

تتم العملية الإبداعية عند يوسف إدريس وفقا لآلية غير إرادية ، فهى «نوع من التحقق اللاإرادى للذات» وبقدر عمق الرغبة غير الإرادية فى تحقيق الذات تكون خصوبة الإنتاج الإبداعى.

وتبدأ تجربته الإبداعية عادة من فكرة واضحة ، لكنها غير مثيرة للحماسة إلى درجة تدعوه لكتابتها فى الحال، ثم يجدها بلا مقدمات فجأة ، وبعد خمس سنوات مثلا وربما أكثر ، وقد أخذت تلح إلحاحا لا مفر معه من الرضوخ لها وكتابتها».

وينفى إدريس أن تكون لهذه المرحلة عنده علاقة بما يطلق عليه فى علم النفس «الحمل بالفكرة» إنما العلاقة فى رأيه بما هو أعمق من هذا ، وهو استجابة الكائن منا لعوامل التحقيق الحيوى للذات «حتى ولو لم يرد» (٥) .

ومن هنا يحيط بالعملية الإبداعية غموض -يجعلها فى نظره سراً من أسرار الحياة .

المرحلة التالية من مراحل التجربة عند إدريس هى مرحلة تقييد الفكرة فى شكل ، وهنا أيضا يمضى بلا إرادة ، أشكال التعبير هى التى تختاره فإذا اختارته وشعر «بإمكاناتها المسرحية تجئ مسرحا ، أو بإمكاناتها المقروءة تجئ قصة أو رواية».

ويحترز إدريس بقوله إن ذلك لا يعنى كون النبع واحداً ، ففى كل عمل كان يشعر أنه يكتشف له نبعاً خاصاً فى داخله ، ويغترف منه مرة واحدة(٦).

لكنه عدّل بعض قصصه القصيرة «وحولها إلى مسرحيات ، ولا تفسير لذلك سوى نقيض احترازه السابق ، أى كون النبع واحدا ، وكونه اغترف منه مرات ومرات، بل أعاد استخدام ما اغترفه فى عدة أشكال ، إضافة إلى ما فى عملية الاستدراك والتعديل من دلالة على خطأ الإحساس بإمكانات الفكرة من جانب ، وتشويه بذرتها من جانب آخر، بإجهاضها قبل تمام مرحلتها الجنينية.

النص الأدبى وجود معنوى مبهم يشرق بغتة فى الوعى ، ويبدو غالبا على هيئة فكرة يسارع الكاتب إلى تسجيلها ، أو يتركها فى الذاكرة حتى ينتقى لها فيما بعد صورة تتجسد فيها ونوعا ، ثم تبدأ المعاناة الحقيقية عند الكتابة ، نتيجة الرغبة فى تثبيت الفكرة الأولى والصورة التى تجسدها والنوع ، فى حين أن الكتابة للنص تتحرك باستمرار من كلمات وجمل وفقرات «وهذه كلها لها تأثيرات إضافية متفرقة تناوشه «فلا تعود الفكرة التى انطلق منها الكاتب هى الفكرة التى تتراءى من عمله حين يتم»(٧).

ويصبح النص عند انتهاء كتابته وجودا ماديا مستقلا بشخصية متميزة فإذا قام الكاتب بتعديل شئ من عناصره -قبل نشره -ينشأ وجود مادى آخر، ثم يتدافع الوجودان ، فيزيح اللاحق منهما السابق ، لينمو جنين الفكرة فى كل صورة معدلة نمواً طبيعياً يعتمد على نقد الكاتب لنفسه.

أما بعد النشر فالوجود يجاور الأصل ولا يشجبه ، فتتراكم النصوص المتشابهة بلا إضافة أصيلة «وتصعب الثقة فى أن النقد الذاتى هو سبب التعديل ، كما أن تحولات

الفكرة ستظهر داخل النص نفسه ،ومن هنا تنبع أهمية دراسة التعديلات ، سواء التعديلات الكبرى بتحويل نوع النص ، أو التعديلات البسيطة ، بإعادة كتابة فقرات ،والحذف والإضافة للتصرف فى التراكيب .

يتوقف يوسف إدريس في أحاديثه عادة عند مرحلة تحديد شكل الفكرة فى العملية الإبداعية ، فلا يتعرض لمرحلة كتابة النص نفسه وتقييمه الشخصى له ،أما مرحلة التلقى فقد كانت مزعجة له دائما ، سواء كان المتلقى قارئا عاديا أو ناقدا ، إذ نادراً ما كان يرضيه رأى فى كتابته ، وكثيرا ما طالب بتذوق القصة باعتبارها فناً فحسب ،وعدم تحليلها إلى عناصرها الأولية، ليعبر بذلك عن مفهوم رومانسى لمصطلح «الذوق» حيث الذوق معادل للخيال والعبقرية ،والنقد لون من الإبداع.

* الخيال عند يوسف إدريس ليس وهماً ،والحقيقة ليست ثابتة ، بل هما معا يتبادلان المواقع بلا أى فرق بينهما ، وعليه يمكن النظر إلى عملية الكتابة / الخيال عنده بوصفها معادلا لعملية العيش / الواقع، والعمليتان تعنيان فى مفهومه الثورة ، أى القدرة على التغيير والذوبان فى المجموع ، لكنه فى أعماقه لم يكن إصلاحيا تربويا بقدر الحماسة التى كان يبديها ، فموقفه «الثابت» فى الكتابة والحياة هو« التعاطف الشديد مع أى جهد لجعلها أكثر إنسانية ، وأكثر استحقاقا لأن نحياها»(٨).

من أجل ذلك اهتم إدريس بالتغيير الحاصل فى وعى الفرد ومشاعره أكثر من اهتمامه بالتغيير الجماعى ، ولم يصل تفكيره بالناس إلى حد أن يراهم دائما جماعات أو كتلا كما يفعل الساسة ، نعم تعقب أحيانا الشقاء الجماعى الناتج عن تعسفية مادية تحيل البشر إلى مخلوقات تعيسة لمجتمع خلقوه بأنفسهم، ليست لهم حياة روحية مستقلة عنه ، ولا قدرة لهم على تجاوزه ، لكن عنايته بالطبقة لم تكن ضرورية إلا بالقدر الذى يبرر فعالية دور الإنسان فيها ، أو جنايته عليها.

من الواضح أن يوسف إدريس كان ضد استرقاق الفلاحين ، ومع الحرية بكل صورها البارزة في قصصه ، لكن ذلك لم يكن قضيته الرئيسية ، ولا التحريض على التغيير كان غايته الوحيدة ، إنما النفاذ إلى عمق بصيرة الفلاحين ورؤية عالمهم بعيونهم ،والتعاطف النبيل مع بؤسهم.

لقد تجلت عبقريته فى قدرته على هذا التواصل الروحى بخياله مع ذوات فردية بائسة،



- كانوا عايزين ياخدونى معاهم أمريكا ..
قلت لهم لايمكن .. أنا متعود أشحت من غير
تنازلات .

لكن هذه القدرة لم تجْعل قصصه كراسات سياسية ، ويصعب إنكار اختلاف إبداعه عما يمكن أن يكتبه أى سياسى من الذين يرون العدالة الاجتماعية غاية فى حد ذاتها.

تعلق يوسف إدريس بالنشاط السياسى فى الخمسينيات ،وكان حرياً به ألا يلتزم بتنظيم حزبى أو نظام أيديولوجى ، لا لشئ سوى تعارض الالتزام الصارم مع طبيعة نفور- لدى أى مبدع حقيقى- من القيود والالتزامات ، وعدم تقدير ارتباكات هذه الطبيعة هو ما يقود إلى محاولة حبس المارد فى زجاجة الأيديولوجيا ، مثلما حدث أحيانا مع يوسف إدريس ، لكنه كان قد انطلق منها منذ نشر أولى قصصه (أنشودة الغرباء) وظل بعدها يواصل الانطلاق والخروج من الأطر المختلفة والزجاجات ، إلى أن تمكن من الخروج الكبير فى أول أغسطس ١٩٩١ ، بعد غيبوبة دامت لما يقرب من ثلاثة أشهر، وبعد أن ترك تراثا من القصص القصيرة، جمعه -عدا أربع عشرة قصة- فى ثلاث عشرة مجموعة ، أولاها (أرخص ليالى ١٩٥٤) وآخراها (العتب على النظر ١٩٨٧).

سبق أن مرحلة كتابة النص نفسه وتقويمه بالتقييم الذاتى مرحلة مفقودة من إفادات يوسف إدريس الكثيرة عن تجربة الكتابة الإبداعية ، وهى مرحلة مفقودة عادة فى أحاديث كثير من المبدعين، وينظر لها بعضهم باعتبارها سراً من أسرار «المهنة» وشأنا شخصيا ، بخاصة إذا ارتبطت بطقوس غريبة قد لا ينظر المتلقى لها بتقدير.

لذلك يندر أن يحتفظ المبدعون مسودات أعمالهم ، والأكثر ندرة أن يقوموا بنشرها ، إشفاقا على أنفسهم ربما من نتائج الدراسة النفسية ، والنقدية المقارنة بين أصول الأعمال وصورها النهائية.

وتمثل عملية النقد والتقييم لبعض المبدعين هوساً دائما يرافقهم حتى يخرج النص من بين أيديهم إلى المتلقى ، ولدى هؤلاء يكون النشر سبيل الخلاص الوحيد من القلق ، لكن يندر أن نجد مبدعا يمارسها بعد نشر العمل ، خاصة إذا لم تتضمن إضافة فنية ذات قيمة واضحة (٩).

قد يبدو أن ذلك التعديل من حق الكاتب ما دام يمارسه على نصوصه ، وما دام المجتمع الثقافة يطالبه دائما بالجديد ، ويقبل ما يقدمه دون تدقيق ، لكن .. ألا يصبح النص إن نشر ملكا لقارئ استقبله فى هيئة معينة ؟ وهل تنطوى عملية التغيير وإعادة الطرح على خداع للمتلقى ؟ أم تراها استهانة بانفعاله بالنص من جانب ، وبحقه فى أن

يجتهد الكاتب لتقديم الجديد له -من جانب آخر؟!.

التساؤلات محاولة للإحاطة بالاحتمالات ،ومقدمة لفحص دافع لا يستهان به يرتبط بشكل العلاقة المتوترة بين إدريس والنقاد ، إذ يبدو جانب من تعديلاته كأنه دفوع نفسية متعجلة ضد الطروحات النقدية التى كانت تفترض نضوب معين إبداعه ، أو تعلن نهايته ووجوب توقفه عن الكتابة ،وقد تأسى لحاله إلى حد الدعوة للصلاة من أجله(١٠).

وأكثر هذه الطروحات تأثيرا على يوسف إدريس -كما افترض- هو الإشارة إلى تشابه بعض قصصه مع قصص أجنبية بأسلوب لا يخلو من الإيحاء بعدم أصالة إبداعه ، أو كذب تصريحاته بأنه لم يقرأ القصص الأجنبية قبل ممارسة الكتابة.

التعديل فى هذه الحالة-إن سلمنا بصحة الدافع -مراوغة لإخفاء التشابه الناتج عن التأثر ، بعد أن اكتشفه صديق مثلا أو نبهه إليه ناقد ،والمراوغة تتنوع ،فقد يعدل النص نوعيا ، مثل تحويل القصة القصيرة إلى مسرحية (جمهورية فرحات) أو يعيد كتابته مرة أخرى (القديسة حنونة) وقد يكتفى بتغيير العنوان ، مثلما فعل فى قصة (مارش الغروب) التى تشبه قصة(شقاء) لتشيخوف ، أو قصة (الرأس) وتشبه قصة (بحر كورتز) لجون شتاينبك(١١).

ولا شك فى فى أن المقارنة بين القصص مفيدة وشائقة ، لكنها تحتاج لفروض منظمة وإجراءات تفوق الإشارات العابرة ، ونتيجة المقارنة ستكون فى صف المبدع المتأثر بغيره إذا تجاوز الأصل باضافة تعيد ترتيب علاقاته الداخلية ، فتفجر منه دلالات مختلفة.

لا يكفى دافع التمويه على التأثر إذن ليفسر وحده عملية التعديل ، ولا ينبغى إغفال الدافع المادى وراء التعديل وإعادة النشر ، لكن التقدير العام لقيمة إبداع يوسف إدريس يستوجب ألا نخوض فيه ،خصوصا مع كفاية الدوافع الفنية المعبرة عن خصائص جوهرية فى العملية الإبداعية عنده، وما وراء الدوافع من محركات نفسية ترتبط بقلق المبدع ،وعدم اطمئنانه إلى استكمال عمله لمقوماته الفنية ، وأخيرا خوفه على موهبته وحرصه عليها إلى حد الشك والتردد ومواجهة المشكلات التى تعترضها بحلول متعددة.

قال يوسف إدريس على لسان السارد فى قصة(عند تقاطع الطريق) أو (صاحب مصر) -كما فى العنوان المعدل:-

«كل نفس كالمحارة مهما انغلقت فهى لا تكف عن إحالة التجربة بالاضافة والإعادة

والتعديل إلى لؤلؤة ، إلى ماسة ثمينة من ماسات الخبرة الإنسانية المركزة والمكثفة والمصنوعة داخل تلافيف الحياة(١٢).

ونستطيع بوضع كلمة (الكتابة) فى محل كلمة (نفس) أن نقول إن الكتابة كانت بالنسبة إلى إدريس كالمحارة النداهة ، لا تنغلق أبدا ، ولا يكف نداؤها ، لتحيل التجربة- بالاضافة والإعادة والتعديل-إلى لؤلؤة أو ماسة ثمينة من ماسات الخبرة الإنسانية المكثفة فى الإبداع.

هوامش:

(١) مجلة روزاليوسف ، ٣١ يناير ١٩٩٦.

(٢)انظر: د. مصطفى سويف ، دراسات نفسية فى الفن ، مطبوعات القاهرة، فبراير ١٩٨٣ ، ص٧٦.

(٣) انظر : رشاد كامل ،اعترافات مثيرة فى الغرفة رقم ٦١٩ ،مجلة صباح الخير ١٦ يوليو ١٩٨١.

(٤) انظر حوار يوسف إدريس مع نبيل فرج ، فى كتاب مواقف ثقافية مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٠ ص٤٦٩.

(٥) السابق ، ص٤٦٦.

(٦) السابق ، ص٤٦٧.

(٧) د. شكرى محمد عياد ، دائرة الإبداع «مقدمة فى أصول النقد» دار إلياس العصرية ، القاهرة ١٩٨٦ ، ص١٠٨.

(٨) مواقف ثقافية ، سابق ،ص٤٦٦.

(٩) انظر : د. شاكر عبد الحميد ، سيكولوجية الإبداع الفنى فى القصة القصيرة دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠١ ص١٧٧ وما بعدها.

(١٠) د. لويس عوض ، ماذا يجرى فى المسرح المصرى ، الأهرام ٦ مايو ١٩٦٦ .

(١١) إبراهيم فتحى ،عشر سنوات على رحيل رائد القصة المصرية الحديثة، جريدة الحياة ، ١٧ أغسطس ، ٢٠٠١.

(١٢) مجموعة لغة الآى أى ، مكتبة مصر ، القاهرة، د. ت ، ص١٤١.

نقـــد



عن الذنب والأخرجيـة

رضـا البهـات

الكثير منا يشغله نموذج الأخلاق المنافق الذى نعيش به . وهى أخلاق تدعوك لأن تعمل بعيداً عن العيون ماتشاء ، إنما فى العلن فلا تصطدم مع الأعراف السائدة . حتى غدا لكل منا عالمان متعايشان .. عالم من السر وآخر من العلن . وارتفعت فى الخطاب اليومى نبرة أن ليس كل مايعرف يقال .. وهى لافتة تصلح لمجتمع لايريد أن يواجه نفسه . كلنا تقريباً اعتدنا ممارسة هذا النفاق ، وكلنا تقريباً سوف ننكره . المدهش أن الحثالة وأدنى الشرائح الاجتماعية وحدها تملك شجاعة المطابقة بين عالمى السر والعلن وربما يفسر هذا إستعارة لغتها - شفرتها اللغوية وتراكيبها العجيبة - من جانب المتمردين على النفاق خاصةً الشباب .

ترى ذلك فى الأغانى والمسرح وفى الأحاديث اليومية . كما لو أنه الاحتجاج الضمنى على زيف وكذب الطبقات الأخرى .

لماذا تفتقد الأعراف العامة شجاعة الحقيقة

أو .. لماذا تنحط تلك الأعراف أو ترتقى ، فتصبح عبئاً على الشخصية المصرية حيناً. أو عوناً لها حيناً آخر ؟

إنه الظلم الإجتماعى المزمن ، وعزل المصريين عن المشاركة فى حكم بلادهم . حتى أن مفردة مثل « السلطة » تتردد فى التعديد والبكائيات المصرية بدرجة حضور غيرها مثل « الغربة وغدر الزمان والموت .. الخ» . مما أورث المصرى ميلاً إلى الحزن. يرافقه إلى كل انفعالاته حتى المفرح منها . وبطول القمع السياسى والاجتماعى رحنا ننوب عن السلطة والمحتل فى قهر أنفسنا بأنفسنا عبر تبنى أعراف عامة منافقة وسلبية وثقيلة الوطأ على الشخصية المصرية . وأنظر إلى قدر الحقوق التى يتيحها لنا القانون والدستور ولانستطيع ممارستها جهراً . حتى أن المصرى حقاً لايملك حرية عقله تماماً أو جسده أو عقيدته وإلى حد كبير حرية قناعاته السياسية . إن أتيت واحدة من هذه الحريات ربما يتصدى لك الناس أنفسهم لاأجهزة الدولة . على الجانب الآخر ، فان الفترات التاريخية التى اتسمت بحالة شعبية ووطنية ناهضة – إبان ثورة ١٩١٩ مثلاً وفى ستينات القرن الماضى – كان ذات العرف العام يرتقى بأشواق المصريين الدائمة إلى الحرية والعدل . إلى الدرجة التى تسبق نصوص الدستور والقانون بما يقتضى تغييرهما . وهى ذات التغييرات والإضافات الموجودة ، ولايمكننا اليوم ممارستها علناً.

وبديهى أنه حين يقصى المصريون عن المشاركة والفعل ، يضطرب شعور المصرى بوطنه . لذا يرتد على نفسه وينسحب وجدانياً إلى حدود قريته أو عائلته أو حتى حدود جلده . مما ينحط بقيم العرف العام . ويسود الشعور بضآلة الذات

وكابوسية الآخرين . غير أن الأخطر فى مرحلة كهذه ، أنها تهبط بمفهوم الضمير من مستواه الاجتماعى إلى الضمير الفردى .. أى التطهرى. ذلك الضمير الذى يبدأ بنية الانضباط السلوكى الكامل . ثم بالوقت يصفصف على مايخص الجسد. ثم يصفصف الأخير هذا على مايخص الغرائز فقط ..(ربما يفسر هذا جزئياً تناول مفردة الجسد بكثرة على مستوى الانتاج الأدبى والفنى وعلى عكس ماهو سائد بأنها الإباحية ، فهى فى الأغلب نوع من التصدى لتلك التطهرية المصحوبة بتعطل الضمير العام - الإجتماعى).

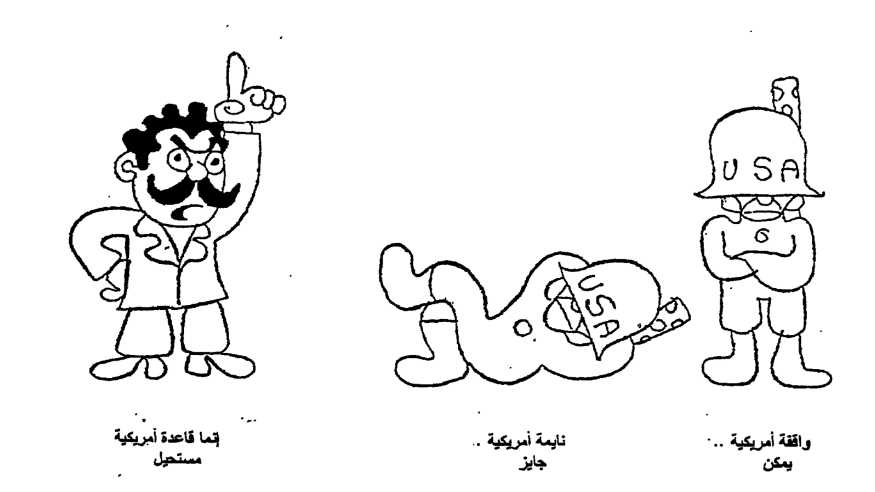
والحقيقة أن الضمير الفردى فقير. ويفضى إلى التزييف والنفاق . لذا ترى من يجمع فى شخصه كافة أشكال الممارسة الإيمانية . ويقترف أسوأ الجرائم الاجتماعية فى ذات الوقت . وترى مؤمنين كثاراً ، وترى أكثر منهم جرائم تتسم بخيانة القيم الضامة لأفراد المجتمع. كاستغلال النفوذ والمنصب ، والجريمة الاقتصادية ، والتكسب عبر الحيل القانونية وترى أحياناً الشر المجانى الذى لا كسب وراءه.

وبالطبع فليس أحد الضميرين نقيضاً للآخر ، لأن الاجتماعى يحتوى بالضرورة ماهو فردى . وشيئاً فشيئاً يظهر لأنصار الضمير الفردى أنه لايمكنهم المضى فى تطهرهم فى(مجتمع) لايتطابق وميولهم . من هنا يبتدئ كفاحهم (الاجتماعى) بالدعوة إلى مايرونه من سلوكيات واجبة تساعدهم على الاحتفاظ بتطهرهم.

حينئذ يبدأ التفكير فى فرضها عنوة فى كل المستويات . فيتطوع مثلاً أستاذ جامعى بالفصل بين الأولاد والبنات فى المدرجات . أو الزام الطالبات بلبس الحجاب والتهديد بسلطته فى ذلك السبيل. أو حتى إدخال الديانة فى الإعتبار أثناء التقييم العلمى. ثمة واقعة جرت فى السبعينات . إذ سأل أستاذ مهووس زميلاً لنا عن اسمه فى امتحان الشفوى فقال (... صليب) . نظر الأستاذ إلى

رسغه المدقوق عليه وشم صليب قائلاً .. دا صليب واحد يسقطك شوف بقى صليبين ، وطرده من اللجنة . مع أنه لم يكن يكف عن الفخر أمامنا بأنه حصل على الدكتوراه من انجلترا وليس مثلاً من السعودية أو أفغانستان .

مثال آخر على مقاومة المجتمع وإرغامه ، هو أن يفوت بعضهم قرب الفجر على البيوت ليوقظوا ساكنيها بفظاظة لأجل الصلاة . المضحك فى الأمر أنك تجد أجهزة الدولة - المجتمع ، وقد تم ابتزازها كى تعمل فى خدمة هذا الضمير الفردى .. كأن تعترض الشرطة أو الحرس الجامعى شاباً لتسأله عن قرابته إلى فتاة صحبته واثبات هذه الصلة . أو تقبض على جلاس المقاهى فى رمضان فى مجتمع خمسه (١٣ مليون) مصاب بمرض السكر وربعه بأمراض ضغط الدم واضطرابات القلب . وثلاثة أرباع نسائه وفتياته فوق سن البلوغ . مجتمع به خمسة ملايين معاق عقل أو سمع أو كلام أو حركة ، ليس عليهم جميعاً حرج. وقبل هذا كله هناك عدة ملايين من الأقباط . وكأنما يحرض الجميع الجميع على النفاق ولبس الأقنعة . لذا تجد أيضاً أكثر الناس يعملون كدعاة ووعاظ ع الماشى - طالما أن ذلك لايمس مصالحهم - فالأمر لايكلف سوى ترديد بعض الأكلاشيهات والعصبية لأجل الوصاية وتوجيه سلوك الآخرين من ناحية . ثم لإعلان البراءة على حساب الآخرين من ناحية أخرى . وذلك مايفسر سلوك بقال يقول لك بغضب .. مانبيعش سجاير مشيراً إلى لافتة أنيقة وظاهرة ، فى حين لم يول عناية مماثلة للافتة أسعار السلع أو لمراجعة تواريخ الصلاحية مثلما يلزمه القانون . وسائق يصب غضبه على مسمعك مشيراً إلى فتاة سافرة . من غير أن ينسى قبل نزولك أن يطالب بأكثر من حقه .. مختزلاً مفهوم الفضيلة فى منطقة العاطفة والغرائز .. ولاغضاضة فى أن يأتى الإنسان بعد ذلك مايشاء من المعايب .. وثمة آلاف الأمثلة .


USA
USA
USA
واقفة أمريكية ..
يمكن
نايمة أمريكية ..
جايز
إنما قاعدة أمريكية
مستحيل

هذا النفاق والتطهر وكسب الثواب على حساب الغير ، لاينبئ فقط عن احتمال السقوط الأخلاقى المفاجئ للتطهرى ، قدر مايكشف عن خطورة غياب الشعور بالمجتمع وانبتات الصلة بين الناس وبعضهم البعض . ويفسر أيضا أكثر أشكال الجريمة شذوذاً وغرابة . والتى لايمكن فهمها على أساس اقتصادى فقط ، أو حتى على أساس من الدوافع المعلنة فقط . وكم ضاع من أبناء وبنات المجتمع المصرى تحت اختلال معادلة الضمير الإجتماعى – الضمير الفردى.

ولاتظنن الأجيال الجديدة بممارساتها الجريئة قد أفلتت من الشعور بالذنب التطهرى . ففى غيبة أفكار وتصورات متماسكة يواصلون بها الحياة ، سرعان ماينتكس بهم الحال إلى حظيرة الضمير الفردى من جديد طالما أن ليس هناك مجتمع وليست هناك دولة سوى بالمعنى الأمنى – القمعى الذى يكرس بدوره أكثر للفردية والعزلة . وبحيث يطمح الجميع إلى أن ينفدوا بجلدهم الفاضل من فخ العالم الملوث .. أى العالم الخالى من الضمير العام . وهذا هو الجانب الأخروى من الموضوع . وهو ذاته الجذر التربيعى لقوة جماعة طالبان إبان نفوذها . ولأكثر الجماعات الدينية فى مصر . والتى خرجت جميعاً من عباءة « الوهابية » وهى نوع من الفكر الشكلى ينبت وينمو ويتغذى على انحطاط مفهوم المجتمع وغياب الضمير الاجتماعى . وطالبان مثال معبر عن ذلك التوجه التطهرى الضيق.

غير أنه كان التطهر ، ثم لاشئ آخر . لاعلم ولااقتصاد ولاحرية ولاصناعة ولاعمل ولاإبداع . وإن كانت الظاهرة فى مجملها تعبر فى جانب منها عن حاجة العالم الحديث المليئ بالشرور (النمط الأمريكى فى الحياة) إلى أخلاق إنسانية .. إلى إشباع الفراغ الروحى المفزع بغير الاستهلاك والتملك.

* جئنا إلى مقصد الكلام .. الذنب والأخرجية.

الأخرجى من الآخرة . وهو وصف عامة المصريين لمن خاصم الحياة وتوحد بالموت وراح يعمل فى خدمته . وبالطبع هو حر فيما اختار لنفسه ، بيد أنه يصير خطراً حين يمتلك دهاء التجار فيتعرف على حاجة السوق . ويشمر عن ساعديه وصوته جاعلاً من كراهية الحياة حرفة . بضاعته فيها الكآبة والقدرة على تمثيل الحزن وكلضمة الملامح والنشيج الوهمى . وتهيج نبرة الصوت فى أداء مسرحى . يرص فيه الجمل المسجوعة كأدعية . ولايكف حتى يدع الجميع بين باك وكاره لماضيه ولنفسه . بينما لاتصدقه عيناه بدمعة واحدة . وما أن راجت البضاعة وتدفق المال ، حتى تناسل الأخرجى الواحد اثنين وثلاثة وعشرة . إلى أن افتتحوا لهم فرعاً فى التلفزيون . يقيمون عبره مندبة يومية فضلاً عما تلعلع به شرائطهم من الميكروباصات ومحلات العصير ومكبرات الجوامع . تحريضاً على وجوب احتقار الانسان لنفسه وللعيشة كلها . بما يبعث فى نواكرهم من ذنوب بأثر رجعى.

أو حتى بغير ذنوب سوى مجرد التواجد بهذه الحياة . وهو استثمار ذكى ومربح لميل المصريين إلى الحزن . ومثلما يستدعى الحزن الذنب ، فان الذنب أيضاً يستدعى الحزن.

وبذا تكتمل دائرة يلوذ فيها المصريون بالضمير الفردى خاصة حين تتفرق بهم السبل ويعز الانتماء.

والحق أننى كلما طالعت فى التلفزيون أشهر هؤلاء الأخرجية – والذى اكتشف أن حرفة النديب أكسب له من الطب ، أيقنت أن أية ندابة فى قرية تفوقه أداءً وإبداعاً .

فبجانب أنها تحرض الجميع على تصفيح وجوههم بالتعبير اللازم للمناسبة والنساء إلى اللطيم وشق الهدوم وإيذاء الذات . فهى أيضاً تستخدم مهاراتها

اللغوية فى توليف الغناء لمناسبات حياتية خالصة ، كتزيين العروس والسبوع والطهور . بل وتقديم بعض المساعدات الطبية للنساء . أما صاحبنا الذى يمثل مندوب القبر لدى الحياة ، فممثل ردئ . لأن المتورط فى مشاعر حقيقية غالباً مايتسم بالنبل والتسامح . لايستذنب الناس بأبسط فعالهم . من جرب الحزن بجد بالذات لأجل غيره ، يعزف عن استعراض مهارات حزنه أمام الكاميرات وعلى الكاسيت . إنما يستغرقه الإشفاق على الإنسان من مأزق وجوده الدائم .. الموت ، وبما يجعله أكثر رفقاً بالحياة . هنا لايفوتنى مثلين ، أولهما فى تمجيد الحياة – لا الموت – يوجزه الحديث النبوى الذى يعنى أنه إذا قامت القيامة وفى يد أحدكم فسيلة – أى شجيرة – فليغرسها . وثاينهما فى تمجيد الخبرة الإنسانية . إذ ذكروا رجلاً أمام عمر بن الخطاب فقالوا فاضل لايعرف عن الشر شيئاً . فقال عمر .. ذلك أوقع له فيه . فالأخطاء الإنسانية إذن والفشل أهم مصدر للتجربة . وكثيرة هى مخاوفنا واشتكاءاتنا الكثيرة من نتائج اختياراتنا . فنحن لم نعتد أن نتقبل(شروة) الاختيار على بعضها بسبب ذات العقلية الدينية . فنحن أسرى تصورات ذهنية . نمضى فى الحياة فى صوبة معقمة من التعاليم والتلاقين . لذا تفاجئنا تبعات اختيارنا . بينما حياة الانسان كلٌ متكامل . يصنعها بمجموعة سلوكيات كانت ضرورة فى وقتها . والحقيقة أن الاختيارات دائما سليمة . المسألة فى التحمل والقدرة على التكيف.

والمتأمل لوجوه الباكين خلف الطبيب الندابة ، يجد وجوهاً طيبة كل الطيبة . بسطاء ممن لاتتجاوز أخطاؤهم وذنوبهم مانعرفه ونقترفه جميعاً ..(مثلاً شاب خانته إرادته فى ظرف ما- . وآخر عاطل يشعر نفسه بلا فائدة وربما عبئاً على أبوين رقيقى الحال . ورجل عاجز عن الوفاء باحتياجات أسرته . وعاشر يعانى من ذكرى طفولية تلازمه إلى اليوم .. الخ) ومن ليس لديه هذا الإذلال أو ذاك ،

واقف مثل بقية البشر على شفير الإحساس بالذنب بجريرة امتلاكه للغرائز.
ترى فيم هذا الحماس التلفزيونى لأخرجية شطار يجيدون استذناب الناس؟
ولماذا يحرص التلفزيون على بث هذه المادة الاعلامية المدمرة فى أكثر أوقات اليوم حيوية ؟
ربما يقصدون بذلك إلى تكريس الضمير الفردى الذى يفصل الانسان عن المجتمع . ويضمن الناس خرافاً مطأطأة الرؤوس فى حظيرة الذنب . ثم تقديم حل رخيص باتاحة الفرصة للتفريغ النفسى والعصبى عبر استدرار الدمع وخمش الوجه . مما يفوت الفرصة على المراجعات العاقلة والعلنية المسكوت عنه من سلوك المصريين . فلا يعدو الأمر شحنة وانفعالاً ثم تطهراً ثم العودة إلى ذات المسلك من جديد طالما بقيت شروطه الاجتماعية .. ثم التطهر بالبكاء والنشيج وهكذا .. سكة سهلة ، كلفتها بسيطة ولاتراكم وعياً أو خبرة.
وربما يكون الأمر ترويجاً للإيمان البدوى الجهم . الذى يخلو من عار العاطفة . ويستنفد الطاقة الروحية للمصريين عبر مسارب وهمية . أى بما يشبه المطربين الجدد والإعلانات والمسلسلات الرديئة . أو لعلهم – القائمون على التلفزيون – يعرفون بأن الناس حين يشبون على الشعور بالبهجة وحب الحياة فانهم يثقون بأنفسهم ويميلون إلى الدفاع الإيجابى عنها وعن حقهم فيها . لاأشك أنهم يعرفون كل ذلك . مثلما يعرفون أن الشعور بالذنب خير وسيلة لقيادة البشر . لأنه يشل الشخصية من داخلها . ويعطل فعاليتها الاجتماعية . ففى غيبة الذنب والدونية يظل أثر الضغوط الخارجية على الشخصية محتملاً . بل ويثير فيها معنى المقاومة.
والآن .. هل يستطيع أحد ندابى التلفزيون أن يصف خلفه بدلاً من هؤلاء البسطاء الطيبين المستعصمين بالضمير الفردى ، بعضاً من فاقدى الضمير

الاجتماعى؟
مثلاً .. كبار الموظفين المرتشين . ومستوردى الأغذية منتهية الصلاحية . ومزورى الكلمة من الكتاب والاعلاميين . ونهابى أموال البنوك ومانحيهم إياها. والنخاسين ومزورى الانتخابات ومحترفى التعذيب فى السجون ومراكز الشرطة . والمتهربين من ضرائب بالملايين . والتجار الذين يتعاملون مع عدو بالغ الشراسة والكراهية للبشر .. إلى آخر من يجرمون فى حق المصريين والمجتمع كل ساعة ! .. هو بالقطع لن يستطيع أن يأتى بهم ويستنطقهم القول الدامع .. « وندمنا بجد على مافعلنا ».
ذلك أنهم يضلون خلف إمام آخر من الحيل القانونية والنفسية . يقص لهم ويلزق صكوك التبرئة . مثل التبرع للمؤسسات الدينية الرسمية ، إلى غسيل الأموال. إلى التضحية بدكان أو حتى بشقة فى عمارة لإقامة زاوية للصلاة. فيرتد إليهم ذلك إعفاء من الضرائب بنص القانون . لكن أحداً منهم لن يمنح أبداً شقق عمارته بايجار معقول لساكنى عشش الصفيح . ولن يتكلف مثلاً محو أمية ألف مواطن .. أو كلفه علاج مرضى يجلسون للتسول أمام المستشفى بالنهار . ثم يدخلون للمبيت بالليل . أى لن يصنع توبته عبر ماهو (اجتماعى) . على الأكثر سوف يقيم موائد الرحمن ، أو يبنى مسجداً فخماً يحمل اسمه . ناهيك عن شكل التوبة الحقيقية وهى رد مانهبه كاملاً.
لن يمكن لمولانا أو يمكنهم ذلك . فالنهب والإفساد وفقدان الضمير الاجتماعى هو خبرة عمرهم الوحيدة . ربما يتكشف جزء من الصورة حين نعرف أن البرنامج التلفزيونى الذى يبث النديب يتم تقديمه بصوت المذيع كالتالى .. « اللهم اغفر لنا ذنوبنا .. توشيبا العربى ، وكفر عنا سيئاتنا .. سمن النخلتين .. وهكذا ».
أما بسطاء الناس الذين يعتصرون الدمع اعتصاراً خلف ندابى التلفزيون، فكلما



رأيتهم تذكرت ضاحكاً قول أحد أبطال الروايات الشهيرة .. « عندما سألتقى بالله سوف أقول له .. يارب ، إننى بالنسبة لك لاغير نملة حمقاء . أخذت كسرة خبز أكثر قليلاً مما يجب . أو تدلهت ذات يوم بنملة عابرة ، فلماذا أبكى».



ورشة الشارقة: وحدة عربية بصورة ما

أيمن بكر

فى سياق الأزمة المتشابكة التى تمر بها الأمة العربية الآن ، الأزمة التى تكشف عن حقيقة الشتات العربى الذى كان مستترا خلف ركود ظاهرى لحركة الأحداث فى المنطقة العربية– فلسطين بالتحديد– ،فى هذا السياق يصبح أى حدث أو أى تحرك يعبر عن وجود تجمع عربى متآلف وفعال ، أمرا يدعو للدهشة والأمل فى الوقت ذاته ، وهو ما يبدو أن الورشة التى تقام على هامش جائزة الشارقة للإبداع العربى تحققه ، إذ تتبدى كشكل نادر لتجمع عربى علمى وفعال.

فى شهر فبراير ٢٠٠٢ تم إعلان نتيجة جائزة الشارقة للإبداع العربى، وقد سعدت بفوزى فيها بالمركز الأول فى مجال النقد عن دراسة بعنوان« تشكلات الوعى وجماليات القصة» ،وهو الفوز الذى سبقنى إليه فى العام الماضى الناقد المصرى المتميز د/ بهاء

مزيد ،كما فاز القاص المصرى المبدع محمد عبد المنعم زهران بالمركز الأول على مستوى الوطن العربى فى القصة القصيرة عن مجموعته «حيرة الكائن» ،ومحمد زهران متميز رغم كونه غير مشهور أو معروف من الأساس فى أوساط الكتاب المصريين ، فهو شاب من سمالوط يجلس هادئا فى بيته يكتب ويفوز بالجوائز (فاز زهران من قبل بجائزة سعاد الصباح الأولى فى المسرح) .الفائز الأخير من مصر كان الناقد والشاعر محمد السيد إسماعيل الذى فاز بالجائزة الثالثة فى النقد عن دراسته «بناء فضاء المكان فى القصة».

حتى هذه اللحظة كانت دهشتى مركزة فى أمرين الأول هو محمد زهران الذى لا يعرفه أحد، والثانى هو قلة عدد الفائزين من مصر مقارنة بدول عربية أخرى ، فمصر تأتى فى المركز الثالث بعد سوريا والعراق(رغم ما يعانيه) ،وهو ما يدعو للتساؤل بجدية عن حقيقة تراجع الثقافة المصرية فى المنطقة العربية، وهو التراجع الذى احتفظ مغه– المفارقة– بوهم ميتافزيقى مفاده أن الثقافة المصرية متفوقة طوال الوقت على كل الثقافات العربية دونما مبرر واضح ، تحديدا فى اللحظة التاريخية الراهنة ،فقد كان لمصر نصيب الأسد فى عدد المشاركات دون عدد الفائزين جاءت المشاركات كالآتى فى مختلف مجالات الجائزة:

مصر (١٣٧ عملا) ، سوريا فى المرتبة الثانية(١٠٠) ،العراق(٨٩) ،السعودية(٢٦) ،المغرب (٢٤) ،الأردن(٢٣) ،السودان (١٨) ،الجزائر(١٥) ، اليمن(١٤) ،ليبيا(٦)،تونس (٤) ،فلسطين(٤) ،الكويت(٣) ،الإمارات (٢) ، قطر(٢) ،عمان(٢).

وجائزة الشارقة لا تقف عند حدود قيمة الجائزة المادية والمعنوية ، ولا عند طباعة الأعمال الفائزة بصورة غاية فى الاحترام،، بل تتعدى ذلك لمحاولة الاستفادة من الفائزين فى تخليق مجتمع علمى عربى يضم شباب المبدعين من شرق الوطن العربى وغربه ، وذلك عبر ورشة الإبداع التى تقام على هامش الجائزة ،وقد كانت الغلبة فى التجمع العربى للمبدعين السوريين فقد شارك فى الورشة من سوريا كل من : معاوية كوجان (الأول فى أدب الطفل) ، لينا أسعد تقلا (الثانى فى أدب الطفل) ، سمر حمود الشيشكلى (الثانى

فى القصة القصيرة) ،محمد أنور محمد عمران (الثانى فى الشعر) ،ومن السعودية جاء عباس أحمد الحايك(الأول فى المسرح) ،ومحمود تراورى (الثانى فى الرواية) ،ومن الأردن جاء مفلح العدوان (الثالث فى المسرح)،ومن مصر جاء أيمن بكر ،ومحمد عبد المنعم زهران كما سبقت الإشارة ، فى حين لم يستطع الفائزون من العراق الحضور رغم كثرتهم . الورشة تضم أيضا أساتذة من مختلف الجامعات العربية والإماراتية، فقد كان هناك الدكتور عبد الله إبراهيم من جامعة قطر (رئيسا للورشة)، والدكتور صالح هويدى، والدكتورة عفاف البطاينة، والدكتور غانم السامرائى ، والدكتور حسن مدن، وغيرهم من وجوه الثقافة فى الإمارات كالشاعر المصرى مشهور فواز ، والقاص عبد الفتاح صبرى.

هكذا توفر المناخ للقاء ثقافى عربى غير مقيد بأطر إيديولوجية موجهة بصورة مسبقة ، وكانت النتيجة رائعة، فمنذ اليوم الأول كان التآلف بين مجموعة الفائزين كبيرا ،وكأنهم يعرفون بعضهم البعض من زمن ،وكانت الحوارات- الممتدة داخل الجلسات وخارجها -ساخنة جدا، فى كل شئ وحول كل القضايا ، الجميع لفه الحماس ، وظهر الهم الأصيل فى كل مبدع عربى جليا على السطح ، لم يعد أحد يفرق بين الجنسيات ، بل لقد نادينا بعضنا بأسماء جديدة وكأننا كنا نحاول صنع واقع عربى جديد(مثلا كان الجميع ينادوننى باسم «عمرو» دون سبب واضح) تلك الحالة الحميمة لفت بعض الناس ممن لا علاقة لهم بالجائزة أو الورشة ،فقد لازمنا تقريبا فى حواراتنا وجلساتنا السيد مناع عطا العيد أحد مديرى الفندق الذى كنا نقطنه ،وهو ما يعد مثلا للشباب العربى الذى لا يجد الفرصة فقط للتعبير عن همومه ورؤاه.

ناقشت الورشة مشكلات الأنواع الأدبية ، بمختلف جوانبها ،وتألق الجميع دون استثناء فى الحوار ، مارسنا وحدة ثقافية عربية لمدة سبعة أيام ، وحدة لم استشعرها على أى مستوى سياسى بين الدول العربية ، اللهم إلا مستوى الطنطنة الإعلامية الفارغة عن علاقات الأشقاء العرب ، كانت العقول متوجهة نحو عمل علمى مخلص ،وكان الجميع يسعى بصدق لفك ما استشكل على بعضنا البعض من شفرات ثقافية صنعتها الحدود الوهمية ، وسرعان ما استطعنا فكها، أحسست ساعتها مدى روعة أن نتحد.

نقد



لمن نغنى

قراءة فى ديوان سماوات واطئة للشاعر عيد عبد الحليم

د. عزة بدر

* يدخل بنا هذا الشاعر إلى عالم بلا قلب ..قصائده لوحات لطفولة معذبة ، لبسطاء يستصرخون بأن سماءهم ليست واطئة كما قد يعتقد الآخرون.

تنبض قصائده باحساس قاس بأن الحلم الوحيد للبسطاء أن يمشوا فقط فى شارع الحياة ،فيقول:

«هل باستطاعتنا الآن / أن نجلس فى المقاعد الأمامية / نضع قدما فوق قدم/.فى اتجاه السماء /فى محاولة أخيرة لتهيئة الضلوع/ لنسيان مؤقت / ليس فى جيوبنا /

سوى البطاقات الشخصية /أو بعض حنين /يأخذ أيدنيا إلى ملائكة/ تجتاز الأسوار /ليلاً / لتسكن فى الحقول البعيدة».

يمضى الشاعر فى ديوانه يصف من جديد «الناس فى بلادى» «والمدينة التى بلا قلب» ! ، فتحيل قصائده إلى نفس هذا العالم الذى تبرز فيه صورة الفوارق الطبقية بشكل واضح وقاس! ،حيث لا عدالة فيقول : « لا تنظروا إلينا/ هكذا/ فنحن لا نجيد تربية القطط «السيامية» /والكلاب الولف / فقط / نربى شواربنا/ نعتقد أننا/ نشاغب بها حوائط الرجولة».

هذه الفوارق التى تنمو إلى حد الكراهية فقدم الشاعر ما يشبه وثيقة لما قد ينبت من عنف فى صدور البؤساء والمعدمين فى قصيدته «كفراشة بدون أجنحة» فيقول:

«سنفرغ بنادقنا فى صدوركم /كى تكتمل محبتنا / فندخل سويا الجنة/ ويمضى أطفالنا /إلى مدارسهم / بلا أحقاد».

فهل لم يعد البسطاء أولئك الطيبين؟!.

ليس شرطاً .فرغم الصورة القاسية التى قدمها الشاعر فى هذه القاسية لمشاعر المهمشين فإنها ليست غريبة فى دواوين الشعر المعاصر الذى تناول بعضها البسطاء والمهمشين فصلاح عبد الصبور فى ديوانه وفى قصيدته «الناس فى بلادى» يقول : «الناس فى بلادى جارحون كالصقور /غناؤهم كرجفة الشتاء فى ذؤابة المطر/ وضحكهم يئز كاللهيب فى الحطب/ خطاهمو تريد أن تسوخ فى التراب / ويقتلون / يسرقون/ يشربون/ يجشأون / لكنهم بشر / وطيبون حين يملكون قبضتى نقود / ومؤمنون بالقدر»!.

فإنها إذن قبضة النقود.. تلك التى يرصدها صاحب ديوان «السماوات واطئة» ..لقد انتفى وجودها فانتفت الملامح الطيبة وظهرت الملامح الغاضبة «سنفرغ بنادقنا فى صدوركم /كى تكتمل محبتنا».

ويتعمق هذا الإحساس وتلك المشاعر الغاضبة فى صورة فنية متجسدة فى قوله :« لسنا لصوصا /كى ندخل الجنة/ بقلوب ظلت /فى العناية «العناية المركزة» /أعواما طويلة!».

ويمضي بنا الشاعر موغلاً في رصد هذه الفوارق الطبقية في قصيدته «قبل الكريسماس بدقيقة واحدة» فيقول في أكثر صور القصيدة شاعرية «لن تفلح أفلام الرسوم المتحركة /أن ترسم في صدرى /وردة / أو أن تبقى على البنت الوحيدة /التى زرعت الأشجار /في دمى /فالأسلاف أخذوا أصابعى / وتركوا يدى / أمام الباب».

وتتبعها صورة شعرية أكثر رهافة في قوله:

«باستطاعتك الآن / أن تمشى بجوار البحر/ هادئاً /بلا أحزان / منتظراً / أن يهبط الأطفال / من المرايا / بحلم جديد / كى يشهدوا دمعتك / التى حفظتها/ ثلاث سنوات كاملة / لتذرفها هنا / هنا ..فوق الصخرة / التى في منتصف البحر /تماما / الصخرة / التى كمدية / أطاحت بالقوارب الصغيرة / للصيادين الفقراء».

وفي قصيدة «بورتريه» يرسم لنا الشاعر صورة عن قرب للوحة الأساسية في ديوانه وهى صورة البسطاء والمهمشين فيقول: «وسنبتسم كقديسين في وجوههم / ونحن لا ندرى عن أسمائهم /شيئا ، طيبون جدا / لكنهم لا يملكون أرغفة للصغار/ أو جاذبية / تقى نساءهم برودة الشتاء/ ناموا في مضاجعهم/ كوعول جريحة / واكتفوا / بإخراج ألسنتهم للفرا غ» وحين نصل إلى قصيدته «تحت شجرة عجوز» يرصد أيضا.

اخفاق علاقة الحب أمام الطموحات المادية لأحد طرفى العلاقة فيقول الشاعر:

«ربما الأفكار الشريرة/ تجذب خطونا إلى مناطق محرمة/ فنرى في جيوبنا / هواتف محمولة / وبين أصابعنا / طفولة بريئة / تعبث بالزهور».

ثم يعيد الشاعر إنتاج حزنه العميق «لست قديسا/ كى أراك تجلسين /في مقعدى / بالدرجة الثالثة /في قطار الدلتا/ صار الهواء ملوثاً / بالغياب / والعابرون- بخوف شديد/ يمسكون أظافرى /مخافة / أن تمسح يدى / على رؤوس أطفالهم».

...إذن فقد انفلتت الحبيبة ..قفزت من الدرجة الثالثة ومن قطار الدلتا!.

ألا يحيلنا الشاعر إلى نصوص أخرى تستدعى في آن نفس الإحساس بالإخفاق والأسى أمام طموحات الحبيبة أو خداعها كما صوره حجازى في ديوانه «مدينة بلا قلب » في قصيدته «قصة الأميرة والفتى الذى يكلم المساء» إذ يقول « أعرفها وأعرفه / تلك التى مضت ولم تقل له الوداع .. لم تشأ / وذلك الذى على آبائه اتكأ / يجاهد الحنين

يوقفه /كان الحنين يجرفه».

حينما قالت الحبيبة «فابتسمت قائلة : لا .. أنت شاعر كبير يا سيدى أنا/ بحاجة إلى أمير/ إلى أميرا / وانسد فى السكون باب»..

والسؤال لماذا تستدعى قصائد عيد عبد الحليم العالم الشعرى «الناس فى بلادى» لصلاح عبد الصبور ، و«مدينة بلا قلب » لحجازى .. ربما لأن شاعرنا يصطفى عالم القرية ويجعل همه الأساسى أولئك البسطاء والمهمشين .. ربما..

وإنه ليبلغ فى نفس هذه العالم الشعرى تلك الذروة التى لا يملكها سوى الأسى ، ولا يتوجها سوى الحزن فيقول الشاعر : «أطفالنا /فى الشوارع / كأنبياء بلا ملامح/ يعرفون هشاشتنا / رغم ذلك/ يؤون إلينا فى المساء / كى نباركهم / لأننا / نمتلك / جنيهات قليلة / تكفى أرغفة الصباح / وباستطاعتها / تجاوز برودة الشتاء».

ولكن الفرق الذى نجده واضحا فى المعالجة الفنية لمثل هذه القضايا إذا كان عند حجازى فى إظهار لون من التعاطف أو التوحد مع البسطاء أو يتجاوز ذلك إلى التمنيات والدعاء بألا يكون على الأرض فقير كما يقول حجازى : «وأنا الذى هرولت أياما بلا مأوى ، بدون رغيف/ كى تخرج الكلمات راجفة ، مروعة بكل مخيف / وأنا ابن ريف» .

أو «يا أيها الإنسان فى الريف البعيد / أدعوك أن تمشى على كلماتنا بالعين ، لو صادفتها / أن تقرأ الشوق الملح إلى الفرح/ شوقا إلى فرح يدوم / فرح يشيع بداخل الأعماق / يضحك فى الضلوع/ كى تنبت الأزهار فى نفس الجميع /كى لا يحب الموت إنسان على هذا الوجود».

تلك الروح الإنسانية التى تتوحد بالآخرأو هى هو بنفس المواصفات ولكنه الحلم الذى ينبت فى الضلوع بالمساواة والعدل والفرح.

وحتى تلك الفوارق الطبقية التى عالجها حجازى فى قصائده إنما تصعد بالفقير ولا تهوى به ، ترفع من خصاصته ولا تمضى به إلى حفرة أو قبر فيقول على سبيل المثال فى قصيدته « لمن نغنى؟!» فى نفس الديوان «إنى أحبك أيها الإنسان فى الريف البعيد / وإليك جئت ، وفى فمى هذا النشيد / يا من تمر ولا تقف /عند الذى لم يلق بالاً للسكارى والستائر والغرف / وأتى إليك إلى فضائك بالنغم / نغم تلّوع فى فؤادى

قبلما غنيت لك/ فأنا الذى عالجت نفسى بالهوى / كى تخرج الكلمات دافئة الحروف»!.

فإذا كان عيد عبد الحليم قد قرر أن يعرف لمن يغنى؟ أو أنه قد أختار بالفعل فهو سيعالج نفسه بالهوى .ويرى فى ازدياد فوارق الطبقات التى ازدادت حدة فى عصرنا من لا يلق بالاً للسكارى والستائر والغرف!.

لقد وجد الشاعر فضاءاته .. ولامست مشاعره عالم القرية وفداحة عالم المدينة، وفى أبياته محاكمات شعرية لأولئك الذين تسببوا فى معاناة البسطاء نجدها مجسدة فى قصيدته :« القراءة الرشيدة » فيقول :« الجنود الذين يقفون / فى أول الحقل/ ناظرين إلى أبى/ وهو يحصد الفراغ بمنجله / فيكتفون بابتسامة/ شبه لائقة / بمنظر درامى»! .. ثم يقول « لن نذهب إلى المدرسة / هذا الصباح / لكيلا نصطدم بجروحهم الكثيرة / بين صفحات كتاب « القراءة الرشيدة» /فقد خرجوا من ضلوعى / ليسكنوا / فى فتارين الأحياء الراقية / تاركين أطفالى / بلا أظافر»!.

ولكن هل تتجاوز قصيدة القرية وقصيدة البسطاء والمهمشين غند عيد عبد الحليم فضاءاتها المغلقة أننى لأبحث عن كوة لانفراج الحلقات التى استحكمت شعريا فى كثافة صوره وديوانه لأكتشف تلك السماوات العالية.. تلك التى نرفع إليها أعناقنا ولم تزل رحمة وبركة من الخالق لأننا نتعلم منها الكبرياء فليست سماوات الفقراء سماوات واطئة إلى هذا الحد كما يقول عيد عبد الحليم ولكنه لابد أن يصور لنا فى قصائده القادمة الآفاق والسماوات الحقيقية لأولئك المهمشين والبسطاء كما صور عذاباتهم أيضا ، فهل يتجاوز الشاعر مرارة التجربة، وهل يعثر على حلمه المفقود بأن يمشى البسطاء فى شارع الحياة ، يأمل ونأمل معه، أن يعيد الشعر إلينا عالم القرية من جديد، ذلك الذى نرى ملامحه عند عيد عبد الحليم، والذى يستدعى عالم القرية فى وجداننا الشعرى الذى تمثلناه قويا وصادقا فى أشعار حجازى وصلاح عبد الصبور .فيستدعيه عيد عبد الحليم فى قصائد فيها قدر كبير من الشاعرية وأن جافتها الصياغة الأسلوبية أحيانا وضرورة اختزال الكلمات التى تنبت كالزيادات على أجنحة القصائد حيث يكتمل المعنى دون حاجة إلى إسهاب أو يسير المعنى إلى غير غاية .وعلى سبيل المثال ففى قصيدة «القراءة الرشيدة» ينتهى المعنى شعريا عندقوله (لا تنظر إلىّ / هكذا /فقد خرجوا من

ضلوعى / ليسكنوا/ فى فتارين الأحياء الراقية / تاركين أطفالى / بلا أظافر».

ولكنه يستطرد فيقول: «يخجلون من رائحة الملائكة / الذين يغسلون أجسادهم / فى الأحلام / فقط فى الأحلام» ليدخل المعنى فى ضبابية كثيفة والى غير غاية مفهومة !

وأحيانا يسير المعنى ليلقى حتفه فى النهاية مثلما فعل الشاعر فى قصيدته الأولى أو فاتحة الديوان إذ يبدأ بمقطع شعرى تماما «روحى تتجه إلى الألم» حتى يخط اسمه بجوار صورة الملاك .. ولكنه أى الشاعر يفسد المعنى بقوله (قبل أن تتحدث أمى للعابرين / عن جسدى / الذى لا يحتمل الخيانات) .

فما قيمة هذه الإضافة الجديدة شعريا ؟ إلا لو كانت مفارقة كأن يقول : «قبل أن تتحدث أمى للعابرين /عن جسدى /الخائن» فهذه مفارقة شعرية ولكن إذا لم يكن هذا هو المعنى الذى يريده الشاعر فما فائدة اتجاه الروح إلى الألم إذا كان الجسد لا يعرف الخيانات أو كان المرء قديسا؟.

لماذا إذن تتجه الروح إلى الألم؟!.

ولكن الشاعر يتخلص من كل زيادات ومن كل زوائد وتحلق عنده القصيدة بأجنحة فى آخر قصيدة بالديوان فنراها صورة شعرية متكاملة ومثيرة فى آن معاً ..عندما يقول :« يحدث أحيانا/ أن نموت / قبل أن تكتمل صورتنا / فى المرآة».

فمتى يكمل الشاعر الصور الناقصة لتستوى فى ماء المرايا؟ .وهل سيغادر عالمه الشعرى عالم القرية أم أنه سيمضى قدما إلى عالم شعرى افتقدناه فى قصائد الشعر الحديثة ،فكأنما تم تجريف هذا العالم الشعرى كما تم تجريف الأرض الزراعية والبناء عليها!..

..إنها صرخة من الحقول ..عن فلاحين لا يحصدون بمناجلهم إلا الفراغ ..عن أطفال لا يحصدون إلا الشقاء .ولكن سماواتهم ليست واطئة إلى هذا الحد كما قد يعتقد البعض.



الأمل للطباعة والنشر
رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢
«الثمن: جنيهان»